



Romansk Forum Nr. 5 - 1997

Rydning, Antin Fougner: Myten om det uoversettelige	3-16
Marstrander, Leiv-Otto: Ergon	17-25
Markussen, Mona: Kognitiv lingvistikk: Det symbolske alternativet	27-42
Santos, Diana: The importance of vagueness in translation: Examples from English to Portuguese	43-69
Paasche, Rosamaría: Notas para un estudio de la muerte apostrofada en la poesía española	71-98

MYTEN OM DET UOVERSETTELIGE

Antin Fougner Rydning

Myten om det uoversettelige har oppstått i kjølvannet av kontrastiv lingvistikks erkjennelse av det magre utbyttet bruk av aprioristisk samsvar som metode har gitt.¹ For å forklare hvorfor oversettelse ofte strandet, ble det vist til hindre som leksikalsk tomrom, ulike innholdsgrenser mellom ord, kulturelle forskjeller, vaghet og polysemi. Data som skulle belegge påstandene besto hovedsaklig av løsrevne setninger, konstruerte eksempler og mislykkede oversettelser. Gode oversettelser ble bortforklart som unntak som bekreftet regelen.

Det gir avgjort mening å snakke om uoversettelighet når studieobjektet avgrenses til **språklig** samsvar og oversettelse betraktes som kodebytte. Forskjeller på alle plan mellom de to språk setter klare grenser for det som er mulig å oppnå.

Men dersom en anlegger et annet perspektiv på oversettelse, og en gir Roman Jakobson (1959) rett i at det er mulig å referere enhver kognitiv erfaring på hvilket som helst språk, vil alt som kan uttrykkes på ett språk nødvendigvis kunne gjengis på et annet.

Any assumption of ineffable or untranslatable cognitive data would be a contradiction in terms. (Jakobson 1959: 236)

Sett i dette lys er oversettelse mulig. Med **den interpretative oversettessteori** som teoretisk utgangspunkt (Paris-skolen), lar myten om det uoversettelige seg avlive. Denne teorien definerer oversettelse som forståelse og gjenformulering av kognitiv mening, det som menes i teksten, og ikke den referensielle betydning. Funksjonskonstans mellom originaltekst og translat regnes som det vanlige. Den tradisjonelle modellen som presenterer oversettelse som en lineær overføring av språktegn, forkastes til fordel for en modell som innlemmer oversetteren. Dermed blir spørsmålet om hvor vellykket en oversettelse er, ikke bare knyttet til det aktuelle språkparet, men også til oversetterens kommunikative

¹ Med apriorisk samsvar, mener jeg utbytting av strukturelle og leksikalske komponenter fra det ene språket til det andre.

evner. Spørsmålet om hvor en skal sette grensen for en oversettelses akseptabilitet, blir det sentrale forskningsspørsmål.

Jeg skal prøve å avlive myten om det uoversettelige ved å vise at manglende apriorisk samsvar mellom to språk på ingen måte begrenser oversetteren. Tvert om, er målet å vise at selv der det er mulig å benytte seg av apriorisk samsvar, er denne strategien ikke nødvendigvis den som egner seg best til å representere avsenders mening på det andre språket. I mange tilfelle er løsningene ubrukelige, enten fordi de bidrar til å fordreie meningen, eller fordi språkbruken oppleves som kunstig, uidiomatisk eller uhensiktsmessig. Endelig skal jeg vise at *vaghet* og *tvetydighet* ikke er uoverstigelige hindre i oversettelse.

La oss begynne med den groveste form for støy: den som følger av gal meningsgjengivelse. I et leserinnlegg sakset fra Aftenposten 13.4.97, gir innsenderen (F. Seyersted) uttrykk for kraftig irritasjon over at *international law* så ofte blir oversatt til norsk med kalkeringen *internasjonal lov*. Hvordan kan NTB som spiller slik en sentral rolle i nyhetsformidlingen ta til takke med oversettere som tydeligvis ikke vet at det ikke eksisterer noen internasjonal lovgivning, spør leseren seg. Som vi vet svarer *International law* til *folkerett* på norsk, som er betegnelsen på de rettsregler som regulerer selvstendige staters samkvem og som bl.a. omfatter sedvaner og traktater. Vi står her overfor en alvorlig meningsfeil som kan tilskrives manglende elementær samfunnskunnskap. Leseren setter fingeren på et sentralt problem når han ergrer seg over at NTB ikke bruker kvalifiserte fagfolk. Feilen, som består i å ta fremmedspråket på ordet, gjør etter min mening ekstra stor skade dersom leserne forledes til å ta det de leser for god fisk. I så fall bidrar NTB til å gi dem en gal oppfatning av verden. Slike feil oppstår fordi oversetteryrket ikke er beskyttet, og hvem som helst altså kan gi seg ut for å være oversetter.

Det synes som om de krav til kompetanse som gjelder for intralingval kommunikasjon oppheves så fort en har med oversettelse å gjøre. Selv om vi ikke kan foreta direkte observasjoner av de kognitive prosessene som er aktive under persepsjon og produksjon av ytringer, kan vi nærmest ta for gitt at det ikke er noen prinsipielle forskjeller mellom vanlig intralingval språkbruk og interlingval språkbruk, som oversettelse jo er. I vurderingen av **vilkårene** som må være tilstede for å sikre det best mulige translatet, må vi ta i betraktning oversettelseseksterne som oversettelsesinterne faktorer. Med oversettelseseksterne faktorer mener jeg bl.a. avstand i tid og rom. Tekster fra en fjern fortid vil kunne skape

problemer dersom den kunnskapsbakgrunn som i sin tid omga teksten, ikke kan rekonstrueres. Med oversettelsesinterne faktorer mener jeg oversetterens kommunikative kompetanse. En lingvist som etter min mening overbevisende har redegjort for de komponenter som inngår i et individs kommunikative kompetanse, er E. Coseriu (1981). Han ser for seg tre kompetansenivåer. Det første er den **allmennspråklige kompetanse**, dvs. den universelle kompetansen som alle individer besitter, uansett språktilhørighet. Det andre er den **enkeltspråklige kompetanse**, norsk for nordmenn, fransk for franskmenn, portugisisk for portugisere og brasilianere. Det tredje er **tekstkompetansen**, dvs. den kompetansen som språkbrukeren benytter for å produsere og forstå tekster. Nøkkelordet her er **tekst** i betydningen møtested for kommunikasjon mellom en avsender og en leser som foregår gjennom språk tegn. Tolkningen av teksten for å gripe fatt i meningen skjer imidlertid ikke med utgangspunkt i ordene alene. Faktorer som ligger utenfor selve språket innlemmes i tolkningen. Ut fra dette ståsted er ikke en todeling av tegnet som bygger på prinsippet om at *le signifiant* står for *le signifié* lenger tilstrekkelig. En lingvistisk analyse av språktegnetes struktur og funksjon alene avdekker m.a.o. ikke tekstens mening. Det er først når ikke-verbal viten koples til *les signifiants* at tolkningen blir mulig. Tolkning utgjør m.a.o. det sentrale aspekt ved tekstforståelse. Coseriu skiller videre mellom meningen i en tekst, «das Sinn» og det som uttrykkes eksplisitt i teksten «das im Text Ausgesagte». Hans «Sinn» oppstår når språk brukes kommunikativt, og svarer til «kognitiv mening» i den interpretative oversettelsesteori. Coseriu spør seg hvilke ikke-verbale elementer leseren kopler til «das im Text Ausgesagte», og viser at avsender forventer at leseren kommer teksten i møte ved å mobilisere relevante kunnskaper for å forstå. Det er det samme U. Eco (1985: 66) sier når han sammenlikner teksten med en vev full av hvite mellomrom, eller hull som venter på å bli fylt ut av leseren.

Den interpretative oversettelsesteori benytter begrepet *synekdoke* for å betegne den synlige delen av meningen i «das im Text Ausgesagte». Synekdoke er en retorisk figur der en del benyttes til å betegne en større helhet. Synekdoke kan både brukes om ord og uttrykk på språknivå, og om de virkemidler avsender benytter for å formidle sitt budskap. La oss ta noen eksempler. **Ordplan:** En *brannmann* betegnes på fransk som en som holder brannslangen, altså: un *pompier*. **Syntagmeplan:** På norsk sier vi om en *kran* at *det drypper av den*, på

fransk at *den lekker (le robinet fuit)* og på italiensk at *den renner (il robinetto sgocciola)*. Referenten er hver gang den samme, synekdommen forskjellig. Men synekdommen er like mye et diskursfenomen. I allmennspråklige kommunikasjonsituasjoner, uttrykker vi oss i henhold til det situasjonen krever, og til det vi antar er mottakers antatte kunnskap om emnet, og vi ikler vårt budskap en språkdrakt innen rammen av det som det enkelte språket og den aktuelle kommunikasjonsituasjonen tillater. Vi bygger ikke teksten opp på Legoklossvis, ved å sette sammen et sett faste vendinger og mer eller mindre forslitte bilder. Vi setter gjerne sammen ord på en ny og frisk måte. De kombinasjonsmuligheter vi råder over er uendelige. Men felles for de fleste ytringer, er at **ett** karakteristisk trekk velges for å betegne idéen vi ønsker å formidle. I en artikkel sakset fra Aftenposten (26.9.1993) for en tid tilbake i forbindelse med Norges avtale om salg av Trollgassen, sto det bl.a.:

- (1) På førstkommende fredag åpner Norge gasskranene til Europa.

Synekdommen *åpne gasskranen* står for en større helhet, nemlig at Norge nå skal eksportere gass fra Trollfeltet til Europa. Jeg er i tvil om ordet *gasskran* er leksikalisert på norsk. Men den **partielle ekspansjonen** som journalisten har foretatt, ved å legge *gass* til basisordet *kran*, opplever jeg som helt naturlig. Ytringen, som jo her må forstås i overført betydning, er både velformet, meningsfylt og idiomatisk på norsk. Om jeg skulle oversette den til fransk, ville jeg neppe velge å overføre synekdommen. Selv om *ouvrir le robinet* riktignok *svarer til åpne kranen*, skurrer det når ordet *gaz* legges til, på fransk. Når franskmenn setter på gassen, sier de *allumer le gaz*. Men heller ikke denne løsningen passer i vår sammenheng. Meningen som den norske synekdommen inneholder, må følgelig gjengis med andre virkemidler på fransk. Jeg foreslår:

- (1a) *Vendredi prochain, la Norvège ouvre son réservoir à gaz à l'Europe.*
'Førstkommende fredag åpner Norge sitt gassreservoir til Europa.'

eller:

- (1b) *Vendredi prochain, la Norvège déverse son gaz sur le continent.*
'Førstkommende fredag slipper Norge gassen sin ut på kontinentet.'

Ved å velge uttrykk som ligger tettere opp til originalspråket, men som dermed ofte ikke blir gangbar mynt på mottakerspråket, kan en risikere at mottakers oppmerksomhet bli dreid bort fra innholdet mot formen. I «beste» fall kan det ha som konsekvens at leser henger seg opp i avvikene fra normen og at han blir nødt til å lese teksten mer enn én gang for å forstå avsenders budskap. Men dermed brytes kravene om minst mulig anstrengelse og effektivitet som gjelder for de fleste allmennspråklige kommunikasjonssituasjoner. (Jfr. Grices (1975) samarbeidsmodell og Sperber & Wilsons (1986, 1987) relevansmodell). Et overordnet prinsipp for kommunikasjon er hensiktsmessighet. Som F. E. Vinje (1987: 15-16) har uttrykt det:

Hensiktsmessighet er den språkbruk som gir den ønskede virkning med minst mulig anstrengelse for den talende (skrivende) og den lyttende (lesende). [...] Et minimumskrav til en hensiktsmessig språkform er altså at den formidler kommunikasjonen på en effektiv måte.

En oversettelse som ikke fyller sin oppgave i den aktuelle kommunikasjonssituasjonen, kan i verste fall ha som konsekvens at leseren bli irritert og velger å legge bort teksten. I dette tilfellet har kommunikasjonen mislyktes, og translatet må stemples som klart uakseptabelt.

VAGHET OG TVETYDIGHET

Vaghet og tvetydighet betraktes fremdeles som de viktigste enkeltårsakene til uoversettelighet. En setning betraktes som **vag** når én syntaktisk representasjon kan betegne flere ting eller tilstander. G. Lackoffs (1970:357) klassiske eksempel *Harry kicked Sam* betraktes som vag, fordi vi ikke kan avlede av setningen hvilken fot Harry benyttet for å sparke Sam. Var det høyre eller venstre fot?

Et hovedprinsipp for den interpretative oversettelsesteori er at det kun er de semiske trekk som blir aktualisert i teksten, som skal gjengis på det andre språket. Dersom hverken kontekst eller utenomspråklig kunnskap virker avklarende, får vi anta at avsender ikke har hatt noe behov for å spesifisere. Oversetteren overfører da i sin tur uten å spesifisere nærmere på det andre språket. Problemet oppstår imidlertid når mottakerspråket krever spesifisering. Når oversetteren pålegges å velge, ja, så får han velge seg en fot å sparke Sam med da! Translatet vil inneholde en opplysning som er mer spesifikt uttrykt enn i originalteksten. Men derav

å slutte at teksten er uoversettelig, er, etter min mening, å tøye begrepet uoversettelighet vel langt. I de aller fleste tilfellene vil oversetteren kunne finne løsninger som heller ikke spesifiserer. D. Seleskovitch (1986: 93) har f. eks. vist at Roman Jakobsons kroneksempel på det uoversettelige *I hired a worker* (1966: 236) så absolutt lar seg oversette til språk som fransk (som på samme måte som russisk) krever kjønnsspesifikasjon. Det gjelder å sette den kontekstløse setningen inn i en tenkt kommunikasjonssituasjon. Idéen til løsningen fikk hun da hun funderte på om hun skulle ansette en person til å jobbe i hagen. I *J'ai pris quelqu'un* (Jeg har ansatt en) forblir kjønnet uspesifisert og den samme kognitive mening blir uttrykt.

La meg ta nok et eksempel for å belyse vaghetsfenomenet. I forbindelse med den prisbelønte russiske forfatteren Andrej Makins besøk til Oslo i mars 1997, ble han intervjuet i Aftenposten. Journalisten redegjorde for de franske forlagenes totalt manglende interesse for manuskriptene Makin jevnlig sendte dem på fransk. Makin er russer, men skriver altså på fransk. Hver gang han leverte et manuskript til forlagene, la han ved et lite brev hvor han orienterte om sin bakgrunn og årsaken til sin kanskje noe spesielle fransk. I teksten forekom bl.a følgende:

(2) Han skrev og skrev, men fikk aldri napp.

Denne setningen kan muligens oppfattes som vag i og med at den ikke spesifiserer hva det var Makin skrev. Var det små brev til forlagene eller manuskripter? Eller var det begge deler? Det er klart mulig å beholde denne språklige vagheten også på fransk:

(2a) *Il ne cessait d'écrire sans jamais obtenir la moindre réaction positive.*

Men prisen en må betale for denne løsningen, er at den virker kunstig, lite hensiktsmessig, uklar. Den er riktignok grammatisk korrekt, men er det slik en franskmann spontant ville ha uttrykt seg? Setningen kan sikkert forbedres, men hvorfor gå til det bryderiet, når oversetteren, til tross for den vage formuleringen i den norske teksten har forstått at det var manuskriptene, og ikke de små forklarende brev, som ble refusert av forlagene. Har oversetteren først forstått, vil han gjengi det han har forstått på mottakerspråket. Journalisten, her Erle Moestue Bugge, kan umulig ha ønsket å bli tolket på tre ulike måter. Vagheten kan neppe sies å være tilsiktet. Derfor er det heller ikke noe poeng å bruke tid og krefter

på å bevare den manglende spesifiseringen i den franske teksten. Det er bare når vagheten er et bevisst trekk fra avsenders side, at oversetteren gjør sitt ytterste for å bevare virkningen på mottakerspråket.

En oversettelse til fransk som baserer seg på forståelse av originalteksten, vil se helt forskjellig ut fra den som opprettholder vagheten. Jeg foreslår:

(2b) *Les manuscrits qu'il ne cessait d'envoyer aux éditeurs lui étaient à chaque fois retournés.*

‘Manuskriptene han stadig sendte til forlagene ble alltid returnert.’

La oss for helhetens skyld ta med de to andre (mer eller mindre) mulige lese måter. Dersom oversetteren antar at Makin ble refusert utelukkende på grunnlag av de små brev han sendte forlagene om sin russiske bakgrunn, vil denne måten å forstå budskapet på kunne gjengis på fransk slik:

(2c) *Les petites notes qu'il ne cessait d'écrire aux éditeurs s'avéraient infructueuses.*

‘De små brev han stadig skrev til forlagene førte aldri frem.’

Den tredje mulige tolkningen er at Makin ble refusert fordi de forklarende brev om bakgrunn og uvanlig språkbruk som ble vedlagt manuskriptene, virket avskrekkende.

(2d) *Les petites notes accompagnant les manuscrits qu'il ne cessait d'envoyer aux éditeurs lui portaient préjudice.*

‘De små brev han stadig sendte til forlagene sammen med manuskriptene virket mot sin hensikt.’

Som vi ser, er ordlyden i de tre ovennevnte oversettelsene svært forskjellig fra ordlyden i løsningen som opprettholder vagheten. Spørsmålet en med rette kan stille seg her, er hvilken av de tre løsningene som er den mest sannsynlige representasjon av avsenders mening. Vår kunnskap om verden gjør at vi straks kan forkaste løsning (2c), idet det er svært lite sannsynlig at manuskripter fra en ukjent forfatter blir antatt utelukkende på grunnlag av forklarende brev til forlagene. Det er mer sannsynlig å anta at de litterære kvaliteter ved et manuskript er avgjørende for

hvorvidt et forlag satser på en ukjent forfatter eller ikke. Samtidig er det fristende å anta at det nettopp var de små forklarende brev som Makin la ved manuskriptene, som var utslagsgivende for resultatet. Denne tolkningen, altså løsning (2d), er likevel ikke like umiddelbar som tolkning (2b). Dersom det virkelig var brevenes avskrekkende virkning på forlagene som var hovedpoenget i teksten, er det nærliggende å tro at Else Moestue Bugge ville ha uttrykt seg mer eksplisitt om saken. En hensiktsmessig språkbruk er som kjent den som gir den ønskede virkning med minst mulig anstrengelse for leseren. Som F. E. Vinje har påpekt om saksorienterende framstillinger der innholdet er hovedsaken:

Et minimumskrav til en hensiktsmessig språkform er altså at den formidler kommunikasjon på en effektiv måte. (1987: 16)

Formuleringen «Han skrev og skrev, men fikk aldri napp» kan neppe sies å være en effektiv måte å formidle idéen om de forklarende små brevenes betydning for det negative utfallet på. Jeg blir således stående med løsning (2b) som den mest plausible av de tre.

For anekdotens skyld: Gjennombruddet kom da Makin fikk en lys idé: Han diktet opp en oversetter. Da han ga fra seg manuskriptet til *Det franske testamentet*, skrev han at det var oversatt fra russisk. Dermed fikk han napp! Boken ble trykket og ble en bestseller. Makin ble belønnet med to gjeve litterære priser i Frankrike.

La oss nå se på fenomenet **tvetydighet**. Den franske sociolingvist M. Pergnier (1990: 19-20) foreslår å skille mellom begrepene *polysemi* og *tvetydighet*. Polysemi betrakter han som et typisk *la langue*-fenomen, mens han forbeholder termen tvetydighet til *la parole*-nivået.

Polysemi betegner det forhold at to eller flere forskjellige betydninger har samme uttrykk. Polysemi forekommer både på ordplan og setningsplan. En setning som:

(3) *Il m'a fallu des quantités de scotch pour faire cette thèse.*

kan, i følge den franske datalingvisten C. Fuchs (1996: 103) som har konstruert dette eksemplet, forstås på to måter, avhengig av hvordan ordet *scotch* oppfattes.

(3a) Jeg hadde bruk for massevis av *limbånd* for å lage denne avhandlingen.

- (3b) Jeg trengte massevis av *skotsk whisky* for å skrive ferdig denne avhandlingen.

Den første måten å lese setningen på, virker lite troverdig, sannsynligvis fordi eksemplet virker konstruert. Men det er sikkert mulig å tenke seg situasjoner der ytringen kan passe inn. Måten ordet *scotch* oppfattes på, gir seg utslag i to ganske ulike realiseringer på norsk.

Ordet **tvetydighet**, slik Pergnier ser det, betegner avsenders tilsiktede ønske om å bli oppfattet på mer enn én måte. Tvetydighet eksisterer m.a.o. kun i forhold til en bevissthet. Og når tvetydighet forutsetter en vilje til å overføre et budskap som er dobbelbunnet, er den **tilsiktet**. Det som ofte kjennetegner den tilsiktede tvetydighet, er at språket tøyes, iblant så langt at normene brytes. Dette diskursfenomenet er en av de morsomste utfordringer en oversetter støter på. Skal oversetteren løse sin oppgave brukbart, må han for det første identifisere det dobbeltbunnede, og for det andre vise stor kreativitet og et solid kjennskap til stilistiske virkemidler for å make å gjenskape virkningen for sine lesere på mottakerspråket. Ikke alle oversettere lykkes like godt.

Men én som helt klart har oversatt **tilsiktede tvetydigheter** på en utmerket måte, er oversetterfenomenet Anne Elligers. Jeg kan ikke motstå fristelsen til å gjengi en liten historie om henne. Signaturen S.H. (1978: 82) refererer til et møte med Gordon Hølmekabb, hvor sistnevnte spør:

- Du vet vel ikke om noen som kan ta en fransk oversettelse?
- Om jeg gjør, sier jeg. Jeg har nettopp oppdaget et naturtalent! Et Guds mirakel av et kvinnemenneske som oversetter som et uvær, enda hun burde ha glemt det norske alfabetet!
- Men det haster...
- Desto bedre. Hun er et lyn!
- Jamen det er neppe noe for en novise.
- Hva er det for en bok? spør jeg.
- *L'Ecume des jours* av Boris Vian.
- Fint! Den er uoversettelig. Du skulle ikke ha noe mer halsbrekkende? Dama tygger stein!

La oss slippe Anne Elligers til, og se hvordan hun selv beskriver de løsninger hun har valgt i *Dagenes skum*. Først sier hun om Boris Vian at «han vrir og vender på språket og finner på nye ord. Hvordan formidle

dette til norsk? Dreier det seg om «uoversettelige ordspill? Det skal vi nå se på!» (1991: 277). Og dermed bretter «dama» ermene opp og går i gang med å motbevise tesen om det uoversettelige.

Jeg har valgt ut fire eksempler. (Elligers: 1991: 277 ff.) Det første spiller på **intralingval paronymi**, altså lydlighet innen ett og samme språk.

1. På den skrekkelige fabrikken hvor Chick har oppsyn med arbeiderne som står lenket til maskinene, forekommer «chauffeurs» - en vri på *chauffeurs* = fyrbøtere. I denne sammenhengen må de selvsagt hete «fyrbødler».

Hun har valgt en løsning på norsk som også tar sitt utgangspunkt i paronymi.

Det andre eksemplet spiller på **homofoni**.

2. Nicolas er så lei seg at han har mest lyst til å trekke seg tilbake «dans un coing» - på grunn av duften. *Coin* = krok, evt. avkrok; *coing* = kvede - en for nordmenn ganske ukjent frukt. Løsningen må bli krok-us, en duftende krokus.

Som vi ser, spiller den norske løsningen ikke på det homofone som i den franske teksten, men baserer seg på paronymi.

Såvidt jeg kan bedømme, spiller ikke det tredje eksemplet på noe som helst ordspill:

3. I kirken stenker man seg med «eau lustrale» - vievann. Siden det er bryllup, passer det jo godt med «vielsesvann».

Jeg kan som sagt ikke se dobbeltbetydningen i «eau lustrale». Men kanskje Anne Elligers skyldte Boris Vian et poeng, og så sitt snitt til å ta igjen på norsk med et spill basert på paronymi.

Det siste eksemplet spiller på litterære og bibelske allusjoner:

4. Colin og Chick er på apoteket for å hente medisin til Chloé, og ut av en pilletrillemaskin (som består av en halvt levende, halvt mekanisk kanin) triller pillene ned i vokshender som putter dem i kremmerhus av plissert papir. Lyden skaper en atmosfære som i «un restaurant magdalénien». Her hentydes til Prousts

yndlingskake, madeleine, i sin plisserte papirform, foruten til uttrykket «pleurer comme une madeleine» - stortute (som den angrende synderinne Magdalena). Alt dette kan vanskelig la seg formidle til norske lesere, selv om vi ikke er misfornøyd med resyméet «en utrøstelighetens tesalong»...

Men la oss nå vende tilbake til det mer prosaiske, den **utilsiktede tvetydighet**. Når avsenders entydige budskap blir oppfattet som tvetydig av mottakeren, har vi med en *utilsiktet tvetydighet* å gjøre. Det som skjer, er at leseren aktualiserer en større del av ords eller setningers betydningspotensiale i forhold til det avsender gjorde da han formulerte sitt budskap. Den utilsiktede tvetydighet kan betraktes som et diskursuhell. I de fleste kommunikasjonssituasjoner er det heldigvis slik at leser forstår budskapet spontant. Hver gang dette skjer, slipper han å stille meningshypoteser opp mot hverandre. Tvetydigheten oppdages ikke. Den utilsiktede tvetydighet prosesseres da på samme måte som den éntydige ytringen. Det er først når leserens lingvistiske eller ekstralingvistiske kunnskap kommer til kort, at et tekstsegment kan oppleves som tvetydig. På førstesiden i en artikkel i Aftenposten 13.4.97 leste jeg følgende overskrift:

(4) Minister med alvorlige helseproblemer

Hvem i Jaglands regjering er det nå som må gi seg? var min første reaksjon. Nysgjerrig bladde jeg meg frem til et intervju med Hernes inne i avisen. Først etter å ha lest noen linjer, skjønte jeg at jeg hadde oppfattet journalisten feil. Hernes var frisk som en fisk, riktignok litt sliten, men det kan en lett forstå tatt i betraktning de mange helseproblemene han må løse i egenskap av at han er helseminister. Resten av intervjuet var en gjennomgang av disse problemene. Det journalisten hadde ment, var altså ikke til å ta feil av. Det var ikke gjort noe forsøk på å spille på at Hernes **både** hadde mange helseproblemer å løse **og** at han var syk. Ikke noe sted i artikkelen fant jeg belegg for en slik dobbeltbunnet lesning. Vi står altså her overfor et tilfelle av utilsiktet tvetydighet som skyldes at ordet *minister* både kan referere til personen og til porteføljen.

En kan imidlertid spørre seg om Aftenposten ikke med omhu valgte ordlyden i overskriften for å tiltrekke seg lesernes oppmerksomhet. Og når overskriften forstås i betydningen **syk minister**, stiller leseren seg uvegerlig spørsmålet om hvilken minister det gjelder. (Jeg ble som nevnt

nysgjerrig på hvem av ministrene som nå var blitt syk.) Vi står m.a.o. her overfor et tilfelle av **bevisst** eller **tilsiktet vaghet** fra avisens side. I slike tilfelle gjelder samme prinsipp for oversettelse som for den tilsiktede tvetydighet: Når vagheten er tilsiktet, skal den samme effekt gjenskapes på mottakerspråket.²

Den franske spesialist på datalingvistikkk C. Fuchs (1996: 88), anbefaler i sin syntese av tvetydighetsfenomenet i det franske språk *Les ambiguïtés du français*, at oversetteren **bestreber seg på å bevare tvetydighetene** i sin oversettelse, også de utilsiktede. Selv om hun tilkjennegir at de fleste tvetydigheter oppløses av utenomspråklige faktorer (1996: 61), er hun redd for at oversetteren vil velge feil tolkning, og dermed forårsake brudd i kommunikasjonen. Denne type råd er helt typisk for spesialister på andre felt enn oversettelse. De forveksler tekstnivå med språknivå. Selv om den oppfinnsomme oversetter skulle klare å amalgamere to eller flere betydninger i én og samme konstruksjon, er det ikke gitt at løsningen han kommer frem til, vil oppleves som naturlig av leserne. Oversetteren som tar seg tid til å finne ut av det avsenderen har ment, vil velge en formulering på mottakerspråket som klart uttrykker det han har forstått. Utilsiktet tvetydighet, eller polysemi, for å holde meg til Pergniers terminologi, er m.a.o. et skinnproblem i oversettelse.

Om det i teorien ikke er vanskelig å skille mellom den **tilsiktede tvetydighet**, som ofte bryter med normen, og den **utilsiktede tvetydighet**, viser det seg i praksis at grensen mellom dem ikke alltid er like enkel å trekke. Ettersom oversetteren sjelden har anledning til å avklare spørsmålet direkte med avsender, må han føle seg frem for å avgjøre når forfatteren selv har glidd fra tekst- til språknivå.

Mitt siste eksempel går nettopp på å vise dette. Nok en gang skal jeg ta utgangspunkt i Anne Elligers norske oversettelse av *L'Ecume des jours*.

Pousser er et mangslungent ord, det dukker opp igjen da Colin oppdager at skosålene hans er utslitte. Han setter dem i en vanndam og heller konsentrert gjødsel over, «pour que le cuir repousse». Nå betyr «cuir repoussé» gyllenlær (med mønster som er *presset* inn) - ordspillet

² Tvetydighet og vaghet oppfattes som polare motsetninger. En rekke tester har vært benyttet for å avgjøre hvorvidt en setning er tvetydig eller vag. Jfr. diskusjonen mellom G. Lackoff (1970: 358) og A.M. Zwicky & J. M. Sadock (1975: 31).

går tapt, men idéen med læret som «gror til igjen» er pussig nok i seg selv. (1991: 277)

Anne Elligers har altså ikke valgt å oversette med «gyllenlæret som gror til igjen». Det kan tyde på at hun ikke har vært sikker på om Boris Vian har hatt et ordspill i tankene her. Selv om det er stor lydlikhet mellom *cuir repousse* og *cuir repoussé*, er de to syntagmene ulikt distribuert. Det er derfor lite sannsynlig at den franske leser ser det mulige ordspillet.

Den pliktoppfyllende og kunnskapsrike oversetteren vil som regel finne nok belegg i teksten til å finne ut av om tvetydigheten er tilsiktet eller ei. Oversettelsesstrategien vil avspeile hans valg. Vi kan synes at valget er vel motivert eller ikke. Selv de mest geniale oversettere er ikke ufeilbarlige. Men toleransegrensen er høy vis-à-vis en oversetter som f. eks. Anne Elligers, som til tross for at hun i blant skylder forfatteren et poeng, makter å bevare tonen, og lar Boris Vians lek med språket være like lett og elegant på norsk.

KONKLUSJON

Oversetteren som makter å skape en *ny* tekst som lever sitt eget liv, på mottakerspråkets premisser, har langt på vei lyktes i å avlive myten om det uoversettelige. Eller for å si det med oversettelsesteoretikeren Govaert³ (1971:40):

All erfaring med oversettelse viser at det uoversettelige som oftest er det som *ennå ikke er blitt* godt nok oversatt.

BIBLIOGRAFI

- E. Coseriu 1981 «Kontrastive Linguistik und Übersetzungstheorie: ihr Verhältnis zueinander» i Kühlwein, Thome, Will (eds), *Kontrastive Linguistik und Übersetzungswissenschaft*, Wilhelm Fink, München
- U. Eco 1979 *Lector in Fabula*, oversatt til fransk i 1985 av M. Bouzaher, *Lector in Fabula ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs* B. Grasset, Paris

³ «L'expérience de la traduction montre que bien souvent l'intraduisible est ce qui n'a pas encore été traduit correctement.»

- A. Elligers 1991 «Å ta seg Vian over hodet» i P. Qvale m. fl., *Det umuliges kunst*, Aschehoug, Oslo
- C. Fuchs 1996 *Les ambiguïtés du français*, Ophrys, Paris
- M. Govaert 1971 «Paradoxes sur la traduction» i *Linguistica Antverpiensia* V
- H. P. Grice 1975 «Logic and Conversation» i Cole & Morgan, *Syntax and Semantics III, Speech Acts*, New York
- R. Jakobson 1959 «On linguistic Aspects of Translation» i Brower, *On Translation*, Harvard University Press
- G. Lackoff 1970 «A note on vagueness and ambiguity» i *Linguistic Inquiry*, 1 (3)
- M. Lederer 1994 *La traduction aujourd'hui - Le modèle interprétatif*, Hachette, Paris
- M. Pergnier 1990 «L'ambiguïté de l'ambiguïté» i *Etudes traductologiques*, Lettres modernes, Paris
- A. Rydning 1991 *Qu'est-ce qu'une traduction acceptable en B? Les conditions d'acceptabilité de la traduction fonctionnelle réalisée dans la langue seconde du traducteur*, thèse de doctorat, ronéotée, Université d'Oslo
- D. Seleskovitch 1986 «De l'expérience aux concepts» i Seleskovitch & Lederer, *Interpréter pour traduire*, Didier Erudition, Paris
- D. Sperber & D. Wilson 1986 *Relevance: Communication and Cognition*, Oxford
- F. E. Vinje 1987 *Moderne norsk – Råd og regler for praktisk språkbruk*, Universitetsforlaget, 4. opplag, Oslo
- A. M. Zwicky & J.M. Sadock 1975 «Ambiguity tests and how to fail them» i *Linguistic Inquiry* 2

ERGON

Leiv-Otto Marstrander

Ergon er gresk og betyr *arbeid* eller *handling* i motsetning til *uvirksomhet* eller *passivitet*. Egennavnet Ergaste er antakelig ikke ukjent for den som har lest eller sett skuespill av Molière, Marivaux eller andre klassikere. De klassiske forfatterne ga gjerne dette navnet til en aktør som arbeidet eller på eget initiativ satte i gang en eller annen prosess.

Slik er det faktisk i lingvistikken også. *Ergativ* og *ergativitet* er to ytterst sentrale språkvitenskapelige betegnelser som har vært i bruk i snart 100 år. Av ulike grunner råder det imidlertid fortsatt stor forvirring med hensyn til hva de betyr og innebærer. Det er derfor jeg ønsker å ta for meg disse begrepene i denne artikkelen, men først vil jeg skrive noen ord om de terminologiske motstykkene til *ergativ* og *ergativitet*, nemlig *akkusativ* og *akkusativitet*.

AKKUSATIVITET

Når man skal beskrive eller gi regler for setningsbygningen i et språk, bruker grammatikerne ofte *kasus*betegnelser. Vi har for eksempel lært at det ord eller syntagme som står i *akkusativ*, er å forstå som gjenstanden for handlingen, ikke som gjerningsmannen. Dette gjelder både for gresk, latin, italiensk, spansk, fransk, tysk, polsk, russisk, engelsk og norsk samt svært mange andre språk, også for en lang rekke språk som ikke tilhører den indo-europeiske språkfamilien.

I god, gammeldags forstand settes ethvert *nomen* (= *navnord*, heretter forkortet til N) i et bestemt kasus straks det brukes i en setning. På latin står N i akkusativ (N_{akk}) når det skal forstås som verbets gjenstand eller objekt. Det er således normalt, dvs. et regelmessig trekk ved latin, å gi N kasusendelsen **-m** (akkusativ entall, hankjønn og hunkjønn) når meningen er at det skal oppfattes som handlingens gjenstand. N settes i nominativ (N_{nom}) når meningen er at det skal oppfattes som opphavsmannen eller subjektet for handlingen. I mange tilfeller finner vi at N_{nom} bærer kasusendelsen **-s**. Særlig gjelder dette for ord av hankjønn. I andre tilfeller står N nakent, dvs. uten noen særskilt kasusendelse. Av

diverse fornuftige årsaker er det likevel god kutyme å si at det står i nominativ.

Ordstillingen eller setningsleddenes rekkefølge spiller ikke på langt nær så stor rolle på latin som på norsk og fransk. Det vanligste er likevel å ha rekkefølgen SOV (subjekt + objekt + verbal) på latin. På norsk og fransk er det nærmest obligatorisk å ha rekkefølgen SVO i elementærsetningen:

- (1) Gallus canit / Le coq chante / Hanen galer
- (2) Petrus gallum audit / Pierre entend le coq / Peter hører hanen

Ved å sammenligne setningene i (1) og (2), ser vi at **det ledd vi gjerne kaller subjektet, i begge tilfeller har nøyaktig samme formelle status:**

- (i) det står først i setningen på latin, fransk og norsk,
- (ii) det påvirker verbets personendelse på latin og fransk,
- (iii) det bærer nominativ kasus på latin, såvel i den intransitive konstruksjonen *Gallu-s canit* som i den transitive setningen *Petru-s gallum audit*.

At den intransitive setningen ikke har noe objekt, står for oss som en selvfølge. Objekter hører sammen med transitive verb. Det spesielle med den transitive setningen er at den på sett og vis får heftet på seg et N nr. 2 (hanen), som skal forstås som et objekt. For å sørge for at denne «tilveksten» i den transitive setningen virkelig blir oppfattet som verbets gjenstand (og ikke som dets opphavsmann), føler vi at det er nødvendig å gi dette N nr. 2 en spesiell status. Dette skjer gjerne på flere måter:

- (i) det står ikke i samme posisjon som subjektet,
- (ii) det påvirker ikke verbets personendelse,
- (iii) det bærer akkusativ kasus på latin: *Petrus gallu-m audit*.

Det ledd vi gjerne kaller objektet, har med andre ord en særegen formell status som vi ikke finner maken til i intransitive setninger. For å sammenfatte det direkte objektets særstilling omtales gjerne dette leddet som N_{akk} (et nomen i akkusativ eller *styreform*, dvs. i underordnet posisjon i forhold til verbet, som i sin tur vil være å betrakte som det styrende eller kasustilordnende element). N_{akk} settes dermed i opposisjon til N_{nom} (det nomen som står i nominativ eller *nevneform*, dvs.

det nomen som ikke er underordnet i forhold til andre konstituenten i setningen).

Det bør ikke være spesielt overraskende at mange moderne språkforskere ikke lenger anvender kasusbetegnelse i snever, klassisk forstand.

Om norsk og fransk ikke lenger har anledning til å hekte kasusendelser på nominale konstituenten for å markere hvilken funksjon de har i setningen, er det fortsatt fullt forsvarlig å si at subjektet i setningen står i nominativ, objektet i akkusativ. Med andre ord er det også i moderne lingvistik lov til å bruke slike «gammeldagse» kasusbetegnelser, selv om de ble skapt i en fjern fortid for å beskrive klassiske språk som nå er «døde». Det er verdt å merke seg at denne «nye» bruken av «gamle» kasusbetegnelser ikke har noen ting å gjøre med eksistensen av ulike *pronominal* former for henholdsvis subjekter og objekter – det hele er ene og alene et spørsmål om setningsstruktur: der latin bruker en spesiell endelse for å mane fram en spesiell tolkning av N, bruker norsk og fransk en spesiell ordstilling for å oppnå samme effekt (f.eks. etterstiller vi objektet i forhold til verbet). Kasusendelser i ett språk og leddstilling i et annet kan med andre ord tjene samme grunnleggende formål: å klargjøre relasjonene mellom aktørene i det dramaet som setningen beskriver.

Når vi så sier at et setningsledd står i akkusativ, er det i bunn og grunn verken kasusendelsen eller leddstillingen som er vesentlig: det sentrale, det som er viktig å få med seg for å sikre en **vellykket** samtale eller en **tilsikt**et opplevelse av en skrevet tekst, er hvilket betydningsforhold som foreligger mellom det aktuelle setningsledd og andre størrelser i setningen. Ved å si *akkusativ* eller *nominativ* sier vi ganske riktig noe om setningsleddets form (i latin) eller posisjon (i norsk og fransk), men vitsen med å få sagt noe om dets form eller posisjon er å få formidlet et semantisk innhold.

Latin, norsk, fransk og alle de andre språkene jeg har nevnt til nå, er typiske nominativ-akkusativ-språk. Det har etter hvert blitt vanlig å begrense ordbruken en smule, slik at de fleste nå i all enkelhet (!) velger å snakke om akkusativspråk (i den grad dette er noe det snakkes om). Så vidt forskjellige språk som japansk og bantuspråkene i Afrika er også akkusativspråk. Ved å klassifisere ulike språk som akkusativspråk, kort sagt: ved å ta i bruk denne type terminologi, får man sagt noe svært grunnleggende og vesentlig om disse språkenes syntaks og semantikk,

eller mer generelt: om setningsbygningen og måten byggverkets innhold formidles på.

Man sier blant annet at den aktive deltaker i verbalhandlingen er primær og den passivt tilstedeværende gjenstand for prosessen sekundær. I en vanlig, grunnleggende setning der verbet ikke har noen form for avvikende eller markert morfologi (dvs. i en såkalt «aktiv» setning), er det ledd vi kaller subjektet, obligatorisk. Videre nyter dette leddet samme grammatikalske status enten det står i tilknytning til et intransitivt eller et transitivt verb. I grove trekk (men vel og merke bare i grove trekk) er det også snakk om en stabil **semantisk** størrelse: subjektet i setningen tilsvarende ofte den aktivt handlende, den som på eget initiativ setter i gang en prosess. Selv når subjektet er inanimert, vil det ofte bli oppfattet som årsaken til eller utgangspunktet for det som skjer.

ERGATIVITET

Den moderne, vestlige lingvistikkenes vugge sto i en verdensdel der det med ett eneste unntak snakkes akkusativspråk. Unntaket er baskisk. Baskisk er et ergativspråk som ikke tilhører den indo-europeiske språkgruppen. Her skal jeg ikke ta for meg baskisk eller andre ergativspråk. Dét gjør André Martinet på en utmerket måte i sin *Syntaxe générale* fra 1985. Han viser blant annet at grammatikerne til dels har syndet grovt i beskrivelsen av baskisk, fordi de ikke har maktet å gjøre rede for dette språkets struktur på en nøytral og ikke forutinntatt måte. Europeere flest, det være seg lingvister, filosofer eller menigmenn, er så å si flasket opp på akkusativitet, noen vil si i så stor grad at det nødvendigvis har måttet påvirke ikke bare våre ord, men også våre tanker og vårt intellekt. Vi er født inn i en akkusativ hule og evner ikke å klatre ut av den ...

Et annet, godt kjent ergativspråk er urinnvånerspråket dyirbal i Australia, beskrevet av R. M. W. Dixon, sist i boka *Ergativity* fra 1994. Videre er eskimoisk utførlig og meget grundig beskrevet av Elke Nowak i *Transforming the Images; Ergativity and Transitivity in Inuktitut (Eskimo)* fra 1996. Vår egen professor Even Hovdhaugen har i samarbeid med flere andre norske lingvister bidratt til et banebrytende nybrottsarbeid i forbindelse med utgivelsen av en grammatikk for tokelauisk, en av de mange munnarter med ergativstruktur som tales på øyer i Stillehavet. Videre tales det flere ulike ergativspråk i Kaukasus, og det var her lingvistene for snart 100 år siden for alvor fikk øynene opp for de

problemer man sto overfor når man skulle beskrive så fremmedartede, ja rett og slett *eksotiske* språkstrukturer som det her dreier seg om. Det er mange og vanskelige problemer forbundet med å forstå og gjøre rede for språk som ned til minste detalj later til å være radikalt forskjellige fra ens eget morsmål.

For bedre å begripe hva som ligger i betegnelsene akkusativitet og ergativitet, er det nødvendig å skjelne mellom **deltakerne** i setningsdramaet og **relasjonene** mellom dem. Nominale konstituenten er språklige uttrykk for deltakere (i en relasjon), verbale konstituenten er uttrykk for relasjoner (mellom deltakere, evt. mellom én deltaker og tid / sted / rom). Et intransitivt verb uttrykker en relasjon som involverer bare én deltaker: *Gallus canit* / *Le coq chante* / *Hanen galer*. Et transitivt verb uttrykker en relasjon som involverer to deltakere: *Petrus gallum audit* / *Pierre entend le coq* / *Peter hører hanen*.

Deltakerne i verbale relasjoner spiller ulike roller. Her og nå skal jeg bare skjelne mellom aktive og passive deltakere. I setningen *Per sendte Ola en pakke* er Per den eneste aktive deltaker, Ola er passiv mottaker, pakken er en passiv gjenstand (som atter andre deltakere håndterer). Det er typisk at subjektet i en transitiv setning refererer til en aktiv deltaker. Men det finnes mange unntak: i den såkalte «aktive» setningen *Ola fikk en pakke* er Ola subjekt, men ikke desto mindre en passiv deltaker. La oss likevel godta at subjektet for transitive verb som regel utfører en aktiv handling rettet mot et passivt objekt. Når det gjelder transitive verb, kan vi med andre ord tillate oss å kalle den aktive deltakeren A og den passive deltakeren P. Når det gjelder intransitive verb, involverer disse bare én deltaker, og det er ikke nødvendig å analysere dennes rolle nærmere. Denne deltakeren vil bli kalt I (for intransitiv). Så langt er dette i tråd med Dixons framstilling i *Ergativity*. Elementære setninger får da følgende struktur:

I + V_{intr} (evt. motsatt rekkefølge)

eller

A + P + V_{tr} (evt. en annen rekkefølge).

I akkusativspråk har I og A samme formelle status. Vi kaller dem begge for subjekter: de har gjerne samme stilling i forhold til verbet, de kongruerer gjerne med verbet, de har gjerne samme kasusendelse.

I ergativspråk er det I og P som har samme formelle status. I slike språk oppfattes gjerne den aktive deltaker i transitive setninger som mindre sentral enn den passive. I mange ergativspråk er det fullt mulig å la være å uttrykke den aktive deltakeren, mens den passive er obligatorisk og må uttrykkes. Videre vil det som regel være den passive deltakeren som inntar samme leddstilling i forhold til verbet som I. Det vil sogar være P som kongruerer med verbet. Og sist, men ikke minst: den passive deltaker som inngår i transitive relasjoner i ergativspråk, har alltid samme kasus som I. Som oftest vil det si at I og P begge står nakne. Derav har vi fått betegnelsen *absolutiv* kasus eller *forløst* form, dvs. at det aktuelle nomen, I eller P, står fritt, ikke belemret med noen kasusendelse, i motsetning til det nomen, I eller A, som i akkusativspråkene står i nominativ eller nevneform, dvs. det nomen som f.eks. på latin ofte er belemret med en særskilt endelse, nemlig -s (jfr. også -r i norrønt).

Hvor kommer så Ergaste, den aktive deltaker som inngår i transitive relasjoner i ergativspråk, inn i bildet? Jo, han får gjerne en særskilt kasusendelse som aldri finnes i forbindelse med intransitive verb. Ergaste settes i *ergativ* – *den handlendes kasus* – og får derved en særegen status, noe som volder lingvistene mye hodebry.

De spørsmål som melder seg, gjelder grunnleggende grammatiske betegnelser som subjekt, objekt og transitivitet. Tradisjonelt er subjektet likestilt med verbet og obligatorisk i alle setninger. Objektet er underordnet i forhold til verbet og forekommer bare i transitive setninger. For intransitive verb er saken dermed grei: det finnes bare en kandidat som kan tre inn i rollen som subjekt. Det kan ikke herske tvil om hvilket ledd som innehar denne funksjonen. For transitive verb derimot gjelder det å holde tunga rett i munnen. Hvis den aktivt handlende deltaker (A) har en særegen formell status og ikke er obligatorisk, mens den passivt tilstedeværende deltaker (P) på alle måter har samme status som I og ikke kan utelates fra setningen, bør kanskje konklusjonen være at det er P som er subjektet i transitive konstruksjoner i ergativspråk.

Men da er hele vårt verdensbilde nær ved å falle sammen. Subjektet er ikke lenger gjerningsmannen, men gjenstanden. Mange som studerer ergativitet, har store problemer med å anerkjenne gjenstandens grammatikalske status som subjekt. Martinet er tilhenger av en slik analyse. Dixon er det ikke. Gilbert Lazard, som i 1994 (samme år som Dixon) publiserte boka *L'actance*, er uklar på dette punktet. Og det er for så vidt grunn til å nøle: for hvor blir det i så fall av objektet? Om det er kon-

traintuitivt for lingvister flasket opp på akkusativitet å gi gjenstanden grammatikalsk status som subjekt, kan det om mulig synes enda mer problematisk å gi gjerningsmannen grammatikalsk status som objekt.

Er i det hele tatt subjekt, objekt og transitivitet egnede begreper når man ønsker å beskrive ergativspråk? Det finnes ikke noe entydig svar på dette spørsmålet. De lingvister som arbeider med denne problematikken, strides. For lesere som måtte ha fattet interesse for dette nærmest uoverkommelige komplekset av kryssende hensyn og konkurrerende analyser, vil jeg – om eskimoisk ligger aldri så fjernt fra en romanists hverdag – på det varmeste anbefale den nylig utkomne boka av Elke Nowak (som jeg nevnte noen avsnitt høyere opp).

Denne artikkelen går mot sin slutt, og jeg skal bare tillate meg å peke på to ulike konstruksjoner på fransk som begge kan analyseres som ergativkonstruksjoner. La det imidlertid være helt klart: grunnleggende finitte setninger på fransk gjenspeiler den forventede og tilvante akkusativstruktur som jeg har omtalt i første halvdel av dette innlegget. Til tross for dette er det mulig å forestille seg at visse konstruksjoner på fransk (og på de andre romanske språk, til forskjell fra de germanske) er bygd opp som ergativstrukturer. Et akkusativspråk kan inneholde mindre «doser» ergativitet og omvendt! Med hensyn til fransk kan dette sies å gjelde infinitivkonstruksjoner (infinitiv**setninger**) etter *faire* og nominaliseringer. Michael Herslund har uavhengig av meg kommet fram til et lignende syn, som han argumenterer for blant annet i *Le datif en français* fra 1988.

Konstruksjoner med *faire* + infinitiv kan analyseres på følgende måte (analysen av den overordnede setningen står over eksempelet, analysen av den innleirede infinitivsetningen står under eksempelet):

- | | | | |
|-----|---------------------|-------------|---|
| (3) | S | V | O |
| | SUBJEKT | VERB | INIFINITIVSETNING |
| | <i>Ce mélodrame</i> | <i>fait</i> | <i>pleurer le jeune homme</i> |
| | | | $V_{\text{intr}} + I \blacklozenge$ <i>Le jeune homme pleure</i> |
| | | | |
| (4) | S | V | O |
| | SUBJEKT | VERB | INIFINITIVSETNING |
| | <i>Hervé</i> | <i>fait</i> | <i>relire le manuscrit par David</i> |
| | | | $V_{\text{tr}} + P + A \blacklozenge$ <i>David relit le manuscrit</i> |

Ved å sammenligne **infinitivsetningene** i (3) og (4), ser vi at den intransitive infinitivens I (*le jeune homme*) og den transitive infinitivens P (*le manuscrit*) har samme form og posisjon. Det dreier seg i begge tilfeller om et nominalsyntaxme som er direkte etterstilt i forhold til infinitiven. Derimot har den transitive infinitivens A (*par David*) blitt utstyrt med en særegen markør som viser at det er denne deltakeren som skal tolkes aktivt. Fransk har ikke kasusendelser, men preposisjoner (her *par*) gjør samme nytte. Det er ingenting i veien for å sløyfe A. Derimot kan ikke P utelates. På sett og vis kan vi derfor godt snakke om en ergativkonstruksjon. P kan godt kalles infinitivens *grammatiske* subjekt, og A kan godt sies å stå i ergativ.

Den samme grunnleggende form for syntaktisk organisering kan også ses i nominaliseringer på fransk:

- (5) *la course du lévrier* ♦ *le lévrier court*
- (6) *l'arrivée de la femme* ♦ *la femme arrive*
- (7) *l'éclatement de la bombe* ♦ *la bombe éclate*
- (8) *la souffrance de l'homme* ♦ *l'homme souffre*

I eksempel (5) til (8) ligger det et intransitivt verb (med tilhørende foranstilt I) til grunn for nominalsyntaxmet. I nominalsyntaxmet er I et underordnet, umiddelbart etterstilt ledd som er tilknyttet kjernen ved hjelp av preposisjonen *de*.

- (9) *le lavage du linge par la femme* ♦ *la femme lave le linge*
- (10) *la destruction de Carthage par les Romains* ♦ *les Romains détruisirent Carthage*
- (11) *l'endoctrinement des étudiants par le professeur* ♦ *le professeur a endoctriné les étudiants*
- (12) *l'arrachage des mauvaises herbes par le jardinier* ♦ *le jardinier arrache les mauvaises herbes*

I eksempel (9) til (12) ligger det et transitivt verb (med tilhørende A og P, henholdsvis foranstilt og etterstilt) til grunn for nominalsyntaxmet, der P (den passive deltaker) nyter nøyaktig samme status som I (den eneste deltaker) i de intransitive eksemplene. A på sin side (den aktive deltaker) har på nytt blitt utstyrt med en særegen markør som krever at vi gir ham en aktiv eller ergativ tolkning. Nøyaktig som i infinitivsetninger etter *faire* kan A også her uten videre sløyfes, mens P ofte forblir obligatorisk.

Forsøker man å utelate en av deltakerne, rammer det A, sjelden eller aldri P. Straks et verbalsubstantiv dannet av et transitivt verb knytter til seg bare én deltaker, tvinger språket oss til å velge preposisjonen *de*, og tolkningen blir fortrinnsvis passiv. Har man et nominalsyntaxme som *l'endocinement du professeur*, tolkes professoren fortrinnsvis som offer for det som skjer, ikke som gjerningsmann. Det samme gjelder f.eks. *le lavage de la femme*: kvinnen vaskes, hun vasker ikke. Og forsøker vi å la den animerte, aktive deltaker stå i ensom majestet ved siden av substantivet *arrachage*, går det helt galt: **l'arrachage du jardinier*. Derimot kan den passive deltakeren utmerket godt stå som eneste utfyllende ledd: *l'arrachage des mauvaises herbes*.

Ergon er arbeid, handling, kraft eller styrke.

Det kreves en viss intellektuell **anstrengelse** for å fatte hva som ligger bak den lingvistiske termen som har vært gjenstand for denne artikkelen. Men kanskje er det så enkelt som at tekstens gjenstand (ergativiteten) er mer sentral enn skribenten? Jeg vil likevel være takknemlig for kritikk i neste nummer av Romansk forum.

Travail: ce qui est susceptible d'introduire une différence significative dans le champ du savoir, au prix d'une certaine peine pour l'auteur et le lecteur, et avec l'éventuelle récompense d'un certain plaisir, c'est-à-dire d'un accès à une autre figure de la vérité. (Fra forordet til *Introduction à une science du langage* av Jean-Claude Milner, 1989.)

LITTERATURLISTE

- Dixon, R. M. W.: *Ergativity*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- Herslund, Michael: *Le datif en français*, Editions Peeters, Paris, 1988.
- Lazard, Gilbert: *L'actance*, Presses universitaires de France, Paris, 1994.
- Martinet, André: *Syntaxe générale*, Armand Colin, Paris, 1985.
- Milner, Jean-Claude: *Introduction à une science du langage*, Seuil, Paris, 1989.
- Nowak, Elke: *Transforming the Images; Ergativity and Transitivity in Inuktitut (Eskimo)*, Mouton de Gruyter, Berlin/New York, 1996.

KOGNITIV LINGVISTIKK: DET SYMBOLSKE ALTERNATIVET

Mona Markussen

1. INNLEIING

I *Romansk forum* nr. 4, desember 1996, etterlyser kollega Leiv-Otto Marstrander ein debatt - eller pennefeide, som han uttrykkjer det - om svært grunnleggjande sider ved lingvistikken, faktisk så grunnleggjande at dei rører ved sjølve fundamentet for lingvistisk analyse overhovudet: Kva er språk (eller *språkteiknet*, som er det omgrepet Marstrander nyttar), og korleis kan vi lingvistar best beskrive det?

Som kognitivt orientert språkforskar er eg glad for å kunne ta del i denne diskusjonen. Eg er glad fordi eg trur at bidraget mitt kan verke klargjørande om den kognitive lingvistikken (frå no av forkorta KG) sine intensjonar, men også fordi det er artig og utfordrande å vere med på å setje ein så grunnleggjande debatt på dagsorden her ved dette instituttet. I det følgjande vil eg derfor søkje å gi ei innføring i den lingvistikken som siglar under kognitivt flagg, og som av mange bli sett på som eit alternativ til - for ikkje å seie eit opprør mot - det chomskyanske paradigmet.

2. RONALD W. LANGACKER OG CHOMSKY

Den som seier KG, seier i same andedraget Ronald W. Langacker. I tobindsverket *Foundations of Cognitive Grammar I og II*, utgitt i 1987 og 1991 søkjer han på ein systematisk måte å trekkje opp dei teoretiske linjene som denne lingvistikken er forma etter. Bind I er særlig interessant, fordi det klargjør premissane for den type språkforsking som han går inn for, samtidig som han polemiserer mot Chomsky og hans likesinna. Personlig syns eg ikkje at den polemiske sida ved framstillingsmåten verken er den mest interessante eller den beste, men eg ser samtidig at det både er ein naturleg og kanskje til og med nødvendig innfallsvinkel for å gjøre stoffet tilgjengelig for eksisterande generasjonar av amerikanske lingvistar, som nesten utan unnatak er oppfostra på chomskyansk mors(!)mjølk. Dette gjeld då også Langacker, som arbeide og publiserte innanfor denne tradisjonen til langt ut på 70-talet.

I USA har naturlig nok påverknaden frå Chomsky vore enda større enn her i Europa. Marstrander har derfor utvilsamt rett i at amerikanske lingvistar forhold seg til ein snevrare lingvistisk tradisjon enn mange av sine europeiske kollegaer. Det kan i enkelte tilfelle verke som ein «over there» reknar året 1957 som år 0 for lingvistikken¹, og i så måte er det ikkje vanskelig å skjønne at Langacker finn det nødvendig å ta eit oppgjør med denne tradisjonen. Han er trass alt amerikanar, han òg, og det kan vi lite gjøre noko med!²

Når det er sagt, er det sikkert riktig, som det blir hevda frå europeisk ståstad, at Langacker ikkje er særlig påpasselig med å vedkjenne seg sine europeiske røtter. Saussure kjem han naturligvis ikkje utanom, og han tar då også utgangspunkt i hans velkjente definisjon av språkteiknet allereie i første kapittelet av første bind (Langacker 1987, s. 11). Kvifor andre europeiske lingvistar glimrar med sitt fråver, vil eg vil ikkje spekulere noko meir i.³ Forklaringa på dette tilhøvet er etter alt å dømme så enkel som den eg allereie har peika på i avsnittet ovanfor: Amerikansk lingvistikk har hatt nok med seg sjølv i mange tiår no. Langacker kan derfor ikkje vise til kjelder han ikkje kjenner. Men det at ein tanke har vore tenkt av fleire, er vel knapt diskvalifiserande for sjølve tanken. Og utan å kjenne europeisk lingvistikk ut og inn, trur eg nok at eg vil våge den påstanden at Langacker har gjort eit såpass grundig arbeid at det er god grunn til å sjå nærare på resultatet. Eg trur få vil konkludere med at «dette er er gammalt nytt» (og derfor uinteressant?), slik Marstrander (s. 30) synest å meine: «Det er til dels gammelt tankegods han [Langacker] forfekter, faktisk så gammelt at jeg trodde det var avdanket og funnet uhensiktsmessig.» For min del er eg nok ikkje så framstegsoptimistisk at eg tør avfeie gårsdagens tankegods som uinteressant per definisjon. Såkalla gamle tankar vil alltid bli fornya i lys av innsikten til nye generasjonar.

Etter denne vesle ekskursen, som var eit lite forsøk på å forklare, men ikkje bortforklare, mangelen på referansar til europeisk tradisjon hos

¹ Er det nødvendig å minne om at det var i dette året *Syntactic Structures* kom?

² Eg synest likevel det er å ta litt vel hardt i å påstå at amerikanske lingvistar har eit forenkla eller reduksjonistisk syn på røyndommen, slik Marstrander hevdar (Marstrander 1996, s. 30)!

³ Med litt kjennskap til tradisjonen frå den franske lingvisten Gustave Guillaume, er det fristande å sjå etter likskapar med akkurat denne retninga, som klart set fokus på den semantiske komponenten i språkbeskrivinga.

Langacker, er det no på tide å sjå kva denne mannen og hans likesinna på andre sida av det store havet faktisk har stelt i stand.

Det er i år ti år sidan Langacker kom ut med det første av dei to binda som tilsaman utgjør *Foundations of Cognitive Grammar*. Både i tida før og etter har det blitt publisert ein god del bøker og artiklar av andre (amerikanske) forfattarar som kan seiast å passe inn i det kognitive paradigmet. Langacker sjølv nemner namn som Lakoff, Talmy, Fillmore m. fl. når han skal gi eksempel på enkeltforfattarar som han har late seg inspirere av eller som han oppfattar som «åndsfrendar», sjølv om dei nyttar ein annan terminologi og kanskje har ei litt anna teoretisk vinkling. Men også europeiske namn som Geeraerts, Cuyckens og Fauconnier gir gjenklang i dette miljøet.

Likevel kan det ikkje vere tvil om at alle innføringar i KG må ta utgangspunkt i Langacker, for berre han har publisert noko som kan minne om eit teoretisk *læreverk*. Første bindet (op.cit.), som har undertittelen *Theoretical prerequisites* er derfor blitt ståande som noko av ein lingvistisk bibel for dei som trur på denne formen for språkbeskriving. Sjølv om eg ikkje reknar meg som rettruande i eitt og alt, finn eg det naturleg å basere meg hovudsaklig på dette verket i framstillinga under.

3. GRUNNSETNINGAR

Ein kan setje opp følgjande sentrale punkt når det gjeld den kognitive grammatikken sitt syn på menneskelig, naturleg språk. Den skil seg på vesentlege punkt frå generativ grammatikk:

1. Språket er kognitivt av natur, dvs. at det byggjer på same prinsipp som generell kognisjon.
2. Språkets symbolske natur (i saussursk forstand) må vere det styrande prinsipp for all språkbeskriving.
3. Prototypkategorisering er den vanligaste kategoriseringsmodellen i naturleg språk.
4. Språklige uttrykk utgjør eit kontinuum utan klare skilje mellom ensyklopedi, leksikon, pragmatikk, semantikk, syntaks, morfologi og fonologi.
5. Figurativt språk er ein grunnleggjande språklig mekanisme, og høyrer heime i ein generell språkteori.

Dei resterande sidene av denne artikkelen vil innehalde eit forsøk på å utdjupe desse fem punkta nærare, og då altså først og fremst med referanse til Langacker.

3.1. Kognitiv grammatikk - ein grammatikk for folk som er opptatte av kva som går føre seg inne i hovuda på folk

Språklige strukturar er ikkje autonome, men kan forklarast ut frå generelle kognitive prinsipp som ligg til grunn for persepsjon, læring og organisering av kunnskap. Det er ut frå eit slikt postulat at KG fortener nemninga kognitiv. Kognitivistar og generativistar er einige om at språket er ei mental eining. Skilnaden er at medan generativistar arbeider ut frå teorien om ein medfødd grammatikk (*Universal Grammar*), som eksisterer som ein autonom modul i hjernen, vil kognitivistar hevde at språket ikkje er vesensforskjellig frå anna mental aktivitet. Langacker finn denne hypotesen mykje mindre spekulativ og derfor meir nærliggjande å ha som eit utgangspunkt (Langacker 1987, s. 13):

Language is an integral part of human cognition. An account of linguistic structure should therefore articulate with what is known about cognitive processing in general, regardless of whether one posits a special language “module” (Fodor 1983), or an innate faculté de langage. If such a faculty exists, it is nevertheless embedded in the general psychological matrix, for it represents the evolution and fixation of structures having a less specialized origin. [...] Instead of grasping at any apparent rationale for asserting the uniqueness and insularity of language, we should try more seriously to integrate the findings of linguistics and cognitive psychology.

Lat oss sjå på nokre eksempel. Eit viktig omgrepsspar i KG er trajektor/landemerke (*trajectory/landmark*). Vi kan illustrere bruken av det ved å vise til strukturen på ei transitiv setning. Ei slik setning profilerer (uttrykkjer) ein relasjon mellom to deltakarar. Den mest prominente deltakaren vil bli valt til subjekt, og denne har trajektor-status. Objektet fungerer da som landemerke, dvs. at den blir eit slags referansepunkt for «lokaliseringa» av subjektet. Motivasjonen for dette finn Langacker i generell persepsjonspsykologi. I sansinga er det gitt at vi veljer ut eit element som vi oppfattar som forgrunn og resten som ein slags bakgrunn. Vi kan ikkje halde fokus på alt samstundes. Her er det altså ifølgje Langacker samsvar mellom det som persepsjonen dikterer og setningsstrukturen. Eit prototypisk subjekt vil såleis vere agentivt, fordi noko som rører seg vil typisk komme i fokus i høve til ein statisk

bakgrunn. Men Langacker er nøye med å understreke at omgrepet trajektor i seg sjølv ikkje føreset rørsle (ibid., s. 217):

In virtually every relational predication an asymmetry can be observed between the profiled participants. One of them, called the trajector, has special status and is characterized as the figure within the profile. The term trajector suggests motion, and in processual predications describing physical activity (presumably the prototype for relations) the trajector generally does move through a spatial trajectory. Note, however, that the definition makes no reference at all to motion, either physical or abstract, so this schematic description is applicable to both static and dynamic relations.

Definisjonen er altså abstrakt nok til å fange inn alle typar subjekt, agentivt eller ikkje: Eit subjekt er rett og slett trajektoren i ein relasjonell temporal predikasjon.

Eit anna viktig omgrep i den grammatiske analysen, som er blitt nemnt så vidt i avsnittet ovanfor, er ideen om referansepunkt (*reference point*). Heilt generelt kan ein seie at eit referansepunkt hjelper oss i å opprette mental kontakt med ein ting eller ei hending. Dersom eg er interessert i å få oppmerksemda di retta mot eit bestemt objekt, er det ofte nødvendig å gå via andre objekt som er meir nærliggjande å referere til, fordi dei f. eks. er synlige, eller kjent av både meg og deg frå før, osv. Det kunne for eksempel vere at eg plutselig fikk auge på ein stær som mata ungane sine oppe i eit tre eit stykke unna, og ville formidle dette til deg. Eg kunne ikkje ta for gitt at du ville skjønne kva stær og kva tre det dreide seg om ved berre å seie: «Sjå, ein stær som matar ungane sine.» Kanskje var det fleire tre ved sida av kvarandre og fleire stærar for den saks skyld. Mest sannynlig ville eg velje ut nokre element som kunne vere til hjelp for å lokalisere den stæren eg tenkte på, for eksempel ein benk, forma på treet, typen tre også vidare. Ein kunne tenkje seg følgjande utsegn: (Medan eg peikar): «Ser du den grå benken under det store lønnetreet der borte? I treet til venstre er ein stær i ferd med å mate ungane sine.»

Genitivskonstruksjonar der leddet i genitiv viser til eigaren (i vid forstand) av ein ting eller noko meir abstrakt, fungerer typisk som eit slikt referansepunkt. Berre tenk på følgjande frasar: *Oles mamma*, *Annes nye bil*, *Churchills tale*, *Hallesbys helveteslære*, osv. Og vi har vel alle ein eller annan gong vore utsette for *min venns søsters svigerfar* ... Dersom referansepunkta er spatiale, er det lettare å følge med: *The Autonomous*

*Syntax Memorial is across the piazza, through that alley, over the bridge, and around the corner to the right.*⁴

Ei anna kognitiv evne som språket utnyttar til fulle, er den som blir referert til som *imagery*, dvs. evna til å sjå ein situasjon frå fleire sider, eller *konstruere* denne på forskjellige måtar. Slik kan to uttrykk som objektivt sett viser til den same røyndommen, fortolke den på to forskjellige måtar. For eksempel kan ein seie om fjella på ytre Senja at «dei stuper loddrett ned i havet», eller at «dei stig loddrett opp av havet». Forskjellen i tyding skriv seg frå forskjellige konseptualiseringar, og dette er eit enkelt eksempel på språkbruk som den sanningsvil-kårbaserte semantikken ikkje kan gjøre reie for. Eit anna eksempel: Innanfor ymse språksamfunn finst det konvensjonaliserte måtar å uttrykke ting og situasjonar på. For eksempel vil ein tyskar og ein franskmann uttrykke svolt ved hjelp av verbet *å ha*: *Ich habe Hunger* og *J'ai faim*, medan nordmannen og engelskmannen ville bruke verbet *å vere*: *Eg er svolten*, *I'm hungry*. Kognitiv grammatikk er med andre ord grunnleggjande skeptisk til å hevde synonymi mellom forskjellige uttrykk. Så lenge tyding er definert som noko konseptuelt og berre står i eit indirekte tilhøve til den såkalla objektive røyndommen, oppstår tyding som følgje av at ein er i stand til å relatere eit uttrykk til eksisterande konseptuelle eller kognitive modellar, ikkje som ei direkte applisering av eit uttrykk på ein ytre situasjon.

3.2. Språkets symbolske natur

Langacker er svært opptatt av at den kognitive grammatikken skal ta språkets symbolske natur på alvor. Dette blir ofte referert til som innhaldskravet (*the content requirement*), (Langacker 1987, ss. 53-54, hans utheving):

*[...] cognitive grammar is so defined that it completely rules out arbitrary formal devices. More specifically, I adopt the **content requirement**: the only structures permitted in the grammar of a language (or among the substantive specifications of universal grammar) are (1) phonological, semantic or symbolic structures that actually occur in linguistic expressions; (2) schemas for such structures; and (3) categorizing relationships involving the elements in (1) and (2).*

⁴ Eksempel tatt frå støttearket til førelesinga «Dynamic Conceptualization», som Langacker hold under sitt Oslobesøk 19. mars 1996. Dette eksemplet er også sitert av Marstrander i hans omtalte artikkel, då som eit eksempel på Langackers ironi.

Regelomgrepet slik vi kjenner det det frå generativ grammatikk er erstatta av generaliseringar over faktiske språklige uttrykk, og det gir ikkje meining å snakke om overflate- og djupstruktur. Ifølgje Langacker er det forkastelig å beskrive uttrykk som syntaktiske transformasjonar utan å skjegle til den semantiske komponenten. Det er for eksempel feil å forklare passiv berre som ein syntaktisk transformasjon av ei aktiv setning. Den same kritikken vil råke Marstrander sitt eksempel med nominalisering av franske verb ved tillegg av suffikset *-age*. Ein slik transformasjon dreier seg nettopp ikkje berre om endring av syntaktiske eigenskapar ved eit ord, men om kva konseptet VERB er i høve til konseptet SUBSTANTIV.

Dette leier oss over på neste punkt på lista, prototypkategorisering. Det viser seg nemlig at nettopp denne kategoriseringsmodellen kjem innhaldskravet godt i møte.

3.3. Prototypkategoriar og grunnleggjande grammatiske konsept

Dei etter kvart velkjente testresultata til den amerikanske psykologen Eleanor Rosch når det gjeld vår oppfatning av såkalla naturlige kategoriar (for eksempel Rosch 1975 og 1977) har hatt stor tyding for utviklinga av den kognitivt baserte språkteorien. Det at vi menneske har ein klar tendens til å skilje mellom gode og mindre gode medlemmer av ein kategori tyder på at den aristoteliske kategoriseringsmodellen som gjør bruk av nødvendige og tilstrekkelige trekk ikkje alltid er psykologisk realistisk.⁵

Som vi allereie har sett, er Langacker skeptisk til definisjonar av reint formal karakter. Problemet med grunnleggjande grammatiske kategoriar som SUBJEKT, SUBSTANTIV og VERB er at dei er så mangeslungne at det er vanskelig å tenkje seg ein semantisk basert definisjon som famnar alle bruksmåtar. Likefullt er det dette han set seg føre når det gjeld for eksempel kategorien SUBSTANTIV, ut frå følgjande tankegang (Langacker 1991b, s. 60):

A semantic definition of the noun or the verb class overall is clearly unattainable if only objective, truth-conditional factors are considered. But

⁵ Den aristoteliske eller klassiske kategoriseringsmodellen operer med eit absolutt skilje mellom medlemmar og ikkje-medlemmar, medan psykologiske eksperiment i realiteten viser at medlemskap i ein kategori i dei fleste tilfelle kan oppfattast som noko gradvis.

the possibility of semantic characterizations limited to the category prototypes is hardly controversial; a number of scholars have suggested that physical objects are prototypical for nouns, and overt physical actions for verbs [...]. Though I accept this analysis, and the importance of prototypes in general, I claim that nouns and verbs also lend themselves to schematic semantic characterization.

Langackers originalitet er at han prøver å lage ein syntese av prototypeorien og generaliseringar av svært abstrakt karakter. Samtidig som han søkjer å etablere eit overordna skjema (definisjon) for kategorien SUBSTANTIV, godtar han også at kategorien framviser prototypeffektar. Desse prototypeffektane kjem av at vi har ein arketypisk kognitiv modell om ting i verda og kreftene som verkar mellom dei. Denne modellen kallar Langacker ved ein metafor for *biljardkulemodellen*: Vi oppfattar verda rundt oss som beståande av konkrete avgrensa objekt som er i stand til å røre på seg (ved eiga eller anna hjelp) for dermed å komme i kontakt med andre objekt. Denne kontakten dreier seg i stor grad om energioverføring. Slike avgrensa, fysiske objekt er prototypiske representantar for kategorien SUBSTANTIV (Langacker 1991a, s. 13-14). Samtidig meiner han altså at ein meir generell, men konseptuelt basert definisjon bør vere mulig. Denne er heller ikkje i konflikt med biljardkulemodellen, men befinn seg på eit anna abstraksjonsnivå. Hans skjematiske definisjon av SUBSTANTIV er derfor som følgjer (ibid., ss. 15-16):

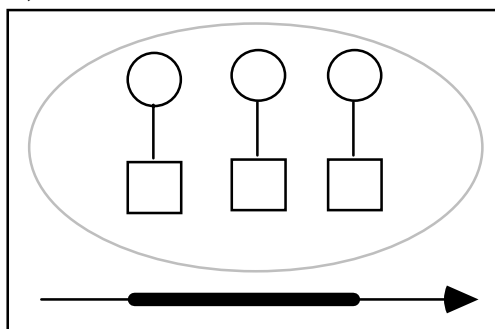
The proposed schematic definition states that a noun profiles (i.e. designates) a region in some domain, where a region is defined abstractly as a set of interconnected entities. This schematic characterization corresponds to the billiard-ball model's conception of material substance instantiated and distributed continuously in the spatial domain. The model's notion of material substance and continuity are reflected in the schema's more abstract reference to entities and interconnection. Similarly, whereas the model invokes the conception of physical space, the schema simply refers to some domain.⁶

Denne skjematiske definisjon gjør det også mulig å skilje mellom dei tilfella der det omgrepsmessige innhaldet er nokonlunde likt, men der

⁶ Som vi veit, er det mange substantiv som ikkje refererer direkte til det spatiale domenet, for eksempel: *periode* (det temporale domenet), *blått* (fargedomenet), *tone* (lyddomenet).

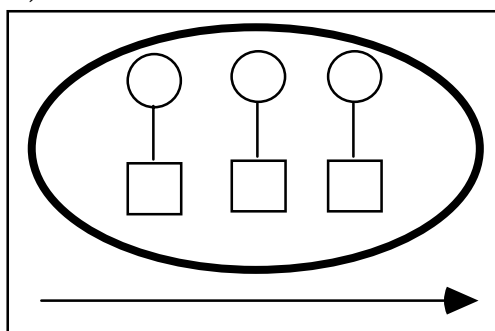
orda tilhører ulike grammatiske kategoriar. Dette er tilfellet med verbet *eksplodere* i høve til nominaliseringa *eksplosjon* (Langacker 1991b, s. 24). Vi har sett ovanfor at Langacker definerer substantivet som eit ord som profilerer ein region i eit eller anna domene. Verbet, derimot, profilerer ein prosess, som igjen er ein sekvens av tilstandar som utviklast over tid.⁷ Dette kan framstillast ved hjelp av eit skjema:

a) VERB



Pila viser til tidsdomenet, og den gjennomtrukne svarte linja tyder nettopp at dette domenet er profilert. Figurane innanfor ellipseforma viser til sekvensen av tilstandar, og den stipla linja indikerer at den sekvensielle heilskapen er implisitt, men ikkje profilert. Går vi så til den skjematiske framstillinga av ein nominalisert prosess, vil vi sjå at nettopp denne heilskapen er blitt profilert, medan tidsdomenet ikkje lenger er det:

b) NOMINALISERING



Nominaliseringa inneber altså at den implisitte regionen blir profilert, medan det sekvensielle, som jo er avhengig av tidsdimensjonen, kjem i bakgrunnen. Skilnaden mellom kategorien VERB og SUBSTANTIV, mel-

⁷ Langacker sin definisjon av kategorien VERB er meir kompleks enn det som kjem fram her. Eg tar berre med det som er heilt nødvendig for å kontrastere med kategorien SUBSTANTIV. (For ei meir detaljert framstilling sjå Langacker 1987, s. 244 ff.)

lom ord som *eksplodere* og *eksplosjon*, mellom det franske *battre* og *battage* (Marstrander sitt eksempel) er altså ifølgje Langacker eit spørsmål om profilering, eller **construal**, som er eit anna omgrep han ofte nyttar for å få fram at ei slik alternativ profilering nettopp har samanheng med ei generell kognitiv evne til å konstruere den objektivt sett same situasjonen på forskjellig vis.⁸

3.4. Kognitiv grammatikk - ein teori om flytande grenser

KG er ikkje opptatt av 100 % prediktabilitet for sine hypotesar. Tvertimot er det innbakt i sjølve teorien at naturleg språk ikkje er fullstendig regelfast, og at ein derfor må operere med eit meir fleksibelt beskrivingsapparat. Eit godt eksempel her er prototypeteorien, som jo nettopp har som forutsetnad at ein ikkje alltid opererer med klare skiljelinjer. I det heile tatt er det innanfor KG ein uttalt skepsis til skarpe dikotomiar som diakroni/synkroni, grammatikk/leksikon, morfologi/syntaks, semantikk/pragmatikk, homonymi/polysemi, osv. Mykje tyder istaden på at dei fleste språklige fenomen utgjer eit kontinuum, og det er ein fare for at ein nektar seg interessante språklige observasjonar dersom ein opererer med for strenge definisjonar. I verste fall kan det skje at ein seier noko om språk som er direkte feil. Langacker snakkar ofte om at det er eit mål for KG å gjere reie for språkdata på ein naturleg og likefram måte (Langacker 1987, ss. 13-14):

I regard a description as natural to the extent that it deals with data in their own terms, with full regard for the richness, subtlety, and complexity characteristic of linguistic phenomena. I regard a description as unnatural, or artifactual, to the extent that it deals with the data in a way that does violence to their intrinsic organization, however convenient this may be for the analyst.

Med eit glimt i auge seier han likevel også følgjande (ibid.): «It is common for linguists (myself included) to describe their own analyses as natural, reserving the term unnatural for the analyses of other investigators.» På trass av denne innrømminga av at omgrepet «naturleg» kan brukast på ein høgst subjektiv måte, herskar det nok ikkje noko tvil om

⁸ Eg synest det er interessant å merke seg at Marstrander si forklaring på kvifor enkelte verb ikkje framviser regelrett substantivavleiing er semantisk (Marstrander 1996, s. 36). Omgrepet det visast til er nemlig *inagentivitet*, som jo sjølvsagt ikkje berre kan forklarast kombinatorisk.

at det naturlige for Langacker er nært knytta opp til psykologisk realisme. Dersom det er grunn til å tru at det mest grunnleggjande ved språklig aktivitet er å formidle tyding i breid forstand, javel, så er det unaturlig å gjøre bruk av eit beskrivingsapparat som ikkje systematisk inkorporerer denne komponenten. Slik eg tolkar Langacker, er han villig til å gå ganske langt i å gi vitskaplege dydar som økonomi, eleganse og enkelheit på båten, dersom slike prinsipp kjem i konflikt med konkrete språkdata.

Lat oss avslutte denne bolken med eit lite eksempel på kva Langacker ser på som ein kunstig dikotomi innanfor lingvistikken. Det dreier seg om skiljet semantikk/pragmatikk, som viser seg å vere svært vanskelig å definere i praksis. Dersom ein vil gi ein definisjon av ordet *banan*, er det ikkje nok å ha med form, smak og klassifikasjon (dvs. at den høyrer til i kategorien *frukt*). Vår oppfatning av omgrepet *banan* inkluderer også kvar og korleis dei veks, når dei er modne, at dei har eit tjukt skall, korleis dei blir spiste, osv. I tillegg gir omgrepet ei rekkje assosiasjonar som strekkjer frå det reint idiosynkratiske (som for eksempel at ein i familien reagerer allergisk på bananar) til meir stereotype oppfatningar om at det er farlig å gli på bananskall, o.l. Spørsmålet er så: Kvar går skiljet mellom det som er naturleg å ha med i ein ordboksdefinisjon av *banan* og det som høyrer ensyklopedien til? Langackers svar vil vere at sidan eit slikt skille ikkje kan setjast opp absolutt, vil vi måtte vere opne for at ein gitt kontekst gjør bruk av alle desse forskjellige kunnskapane til forskjellige tider. Leksikalsk tyding er i utgangspunktet ensyklopedisk, og det vil vere meningslaust å beskrive eit gitt leksem komponensielt, og med det gi inntrykk av at heilskapen er lik summen av delane. Langacker si løysing er å ty til nettverksmodellen. I ein slik modell er kvart ord berre innfallsporten til eit heilt nettverk av semantisk informasjon, der ein eller fleire delar blir aktivisert ut frå konteksten. Likevel er det ikkje slik at all informasjon har same status innanfor nettverket. Enkelte sider ved ein ting eller eit fenomen er meir iaugnefallande eller sentrale enn andre. Med sentral informasjon meiner Langacker for eksempel informasjon som er konvensjonell, generisk, intrinsisk (form) og karakteristisk (dvs. at eit enkelt trekk er nok for å identifisere alle medlemma av ein semantisk klasse). Eg skal ikkje gå nærmare inn på desse omgrepa, men berre slå fast hovedpoenget nok ein gong: Det førande prinsipp i teorien er å ta innover seg språklig kompleksitet og søkje å gjøre reie for denne, sjølv om det skulle føre til at

vitskapligheit i form av hypotesar som lett kan falsifiserast, blir gitt avkall på.⁹

3.5. Figurativt språk

Kanskje er ei av dei mest spektakulære og revolusjonerande sidene ved KG den plassen som blir gitt såkalla figurativt språk. Her må nok George Lakoff nemnast som den store føregangsmannen (Lakoff og Johnson 1980 og Lakoff 1987). Eigentlig er det utrulig at ein mekanisme som er så innlysande til stades i nesten all språkproduksjon, har blitt via så liten plass i lingvistisk teori, men no tyder mykje på at metaforane er komne for å bli. Forklaringa på denne stemoderlige behandlinga ligg kanskje delvis i den klassiske retorikkens syn på metaforen og metonymien som punktuelle erstatningar for eit anna omgrepsinnhald, dvs. at metaforen har blitt sett på som noko som skal *omsetjast* til ikkje-figurativt språk.

I KG har metaforar ein heilt annan status. Her dreier det seg ikkje om leksikalske enkeltfenomen, men om samanhengen mellom forskjellige konseptuelle system, om at omgrep frå eit domene blir brukt for å omtale forhold i eit anna domene. Det er for eksempel svært vanlig at det romlige eller spatiale domenet tener som kildedomene for metaforiske utvidingar, ikkje minst når det gjeld vår oppfatning av tid. Berre ta ein titt på følgjande uttrykk:

- gå *framover* og *bakover* i tida
- ha livet *framfor* seg
- eit godt stykke *inn i* neste veke
- kjenne seg trøyt *utpå* dagen
- leggje det vonde *bak* seg

Kroppen er sjølvsagt viktig for korleis vi orienterer oss i rommet. Mange nemningar på kroppsdelar har derfor utvikla adverbial eller preposisjonale tyding, gjerne som eit resultat av metonymi:

- eng.: *back*; he's standing *in the back* of me
- eng.: *head*; she's sitting right *ahead* of me

⁹ Dette er sjølvsagt ei side ved KG som ein godt kan diskutere meir inngåande. Men ikkje her og no.

Det er her sjølvsagt ikkje snakk om at desse metaforane kunne vore erstatta med ikkje-figurativt språk. Heile poenget er å sjå at konvensjonell språkbruk, som vi vanligvis oppfattar som ikkje-metaforisk, nettopp gjør utstrakt bruk av metaforisk baserte konseptualiseringar. I Heine, Claudi og Hünemeyer 1991 (ss. 126-27) finn vi referert fleire gode eksempel på dette frå afrikanske språk:

- a) In Dinka, a Western Nilotic language. the term *nhom* 'head' refers to both ON and FRONT.
- b) In Shilluk, another Western Nilotic language, ON is expressed by both the body parts *wic* 'head' and *kwom* 'back'.
- c) In Somali, an Eastern Cushitic language, the term *dul-* expresses both 'back' and ON.
- d) For Western Nilotic, a noun **tha(a)r* 'buttock, anus' can be reconstructed that frequently turns up with the locative meaning UNDER, although in Shilluk (from *tha*) and Acholi (from *tE*) it also refers to BACK.
- e) In Maasai, the nouns *o-siadi* and *ol-kurum*, both meaning 'anus', have been grammaticalized to adverbs and prepositions denoting BACK, and the noun *EndUkÚya* 'head' has been grammaticalized to FRONT.¹⁰

I Lakoff og Johnsons *Metaphors We Live By* (1980) er det også mange eksempel på metaforbruk som ikkje nødvendigvis har med grammatikaliseringsprosessar å gjøre, som ovanfor. For eksempel forstår vi i vestlig kultur omgrepet *tid* gjennom *pengar* (TIME IS MONEY-metaforen, s. 7) eller det å *diskutere* som *krigføring* (ARGUMENT IS WAR-metaforen, s. 4). Poenget til forfattarane er å vise at store delar av røyndommen blir strukturert og omtalt ved hjelp av konvensjonalisert metaforbruk, og at dette er ein heilt grunnleggjande og nødvendig del av korleis menneskelig kognisjon fungerer. Det finst rett og slett ikkje noko alternativ til ein slik metaforbruk, og den kan derfor ikkje berre avfeiast som figurativ språkbruk som kun høyrer heime i retorikarens tropeinventar. Det er derfor desse og andre forfattarar si fortjeneste å setje denne delen av språkbeskrivinga på dagsorden, og vise korleis bruken av slike omgrep gjør det lettare å gjøre greie for fenomen som polysemi, semantisk

¹⁰ Eg gjør merksam på at ortografien på enkelte av eksempla berre er tilnærma lik originalen, fordi eg ikkje har tilgang på dei aktuelle teikna på min maskin.

ekstensjon og samanhengen mellom såkalla leksikalske ord og grammatiske kategoriar (grammatikaliseringsskjeder). Det er ei kjent sak at ein i den generative grammatikken ikkje har hatt analysereiskapar for denne typen språkdata.

4. Konklusjon

Ved å ta konsekvensane fullt ut av at språket er eit symbolsk system og tyding eit konseptuelt fenomen - og her vil eg gjøre Langackers retoriske spørsmål i form av ein parentetisk merknad til mitt eige: «(what else could it possibly be?)» (Langacker 1987, s. 156) - synest eg KG langt på veg gir overtydande analysar av mange språklige fenomen, og at kompleksiteten i analyseobjektet blir respektert og ikkje søkt underminert. Det er sikkert mykje som kan forbeistrast, både når det gjeld omgrepsapparatet, notasjonen av dette, og stringens og rigiditet i analysane (no tenkjer eg ikkje spesielt på Langacker), men dette vil skje med nødvendige etter kvart som mengda av kognitivt orienterte språkbeskrivingar aukar. Som såkalla særskilingsvist ser eg spesielt verdien i ein språketeori som ikkje er på hesblesande jakt etter universalier, men heller fokuserer på og søker å forklare ulikskapar og språklig variasjon på ein *naturlig* og *likeframtida* måte (!); jfr. ss. 36-37 ovanfor.

REFERANSAR

- Heine, B., Claudi, U., Hünemeyer, F. 1991. *Grammaticalization: A Conceptual Framework*, Chicago, Chicago University Press.
- Lakoff, G. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal about the Mind*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M. 1980. *Metaphors We Live By*, Chicago and London, The University of Chicago Press.
- Langacker, R. W. 1987. *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. I: Theoretical Prerequisites*, Stanford, Stanford University Press.
- Langacker, R. W. 1991a. *Foundations of Cognitive Grammar, Vol. II: Descriptive Application*, Stanford, Stanford University Press.
- Langacker, R. W. 1991b. *Concept, Image, and Symbol*, Berlin/New York, Mouton de Gruyter.

- Langacker, R. W. 1993. «Reference-point constructions», *Cognitive Linguistics*, 4-1, ss. 1-38.
- Marstrander, L.-O. 1996. «Likhet som utgangspunkt og sammenligning som metode for språkbekrivelser», *Romansk forum*, Nr. 4, ss. 29-36.
- Rosch, E. 1975. «Cognitive representation of semantic categories», *Journal of Experimental Psychology*, 104, ss. 192-233.
- Rosch, E. 1977. «Human Categorization», i Warren (red.), *Studies in Cross-Cultural Psychology*, Vol. 1, London, Academic Press, ss. 1-49.

THE IMPORTANCE OF VAGUENESS IN TRANSLATION: EXAMPLES FROM ENGLISH TO PORTUGUESE

Diana Santos §

INTRODUCTION

It is common to read that, if there is no corresponding vague term in the target language, the translator has a problem, or, at least, s/he may have to choose on grounds which are not objective. This idea is connected to the classical explanation that different languages cut different pieces of reality (see, for example, Lyons (1968:9.4.6) or Bassnett-McGuire (1980:30-31)). Often, however, the examples are restricted to exotic cases involving reference to camels or snow, which are of little practical importance in the world of today.

Here, I intend to present another kind of vagueness – which I call, for lack of a better term, “grammatical vagueness” – and show that it results in considerable difficulty for translation. I want, first, to emphasize that vagueness is an essential property of any natural language – not an accidental difference between two languages. And, second, that when two different vague systems are put in contrast, a lot more differences between two languages become apparent.

This paper tries to summarize and give some theoretical basis for the most important finding in my dissertation on the contrast of the tense and aspect systems of English and Portuguese (Santos, 1996). There, I analysed thousands of translation pairs and painfully realised that the finer the analyses of each language, the more contrastive differences emerged – which, in most cases, were attributable to vagueness of some sort.

WHAT DO I MEAN BY VAGUENESS?

A central task of this paper will be to clarify what I mean by vagueness, which, as most general terms in linguistics, is vaguely understood but used differently by almost everyone who deals with it. One other such

§ Department of British and American Studies, University of Oslo, Norway.

concept, incidentally, is “aspect”, from whose domain my examples will be drawn.

Vagueness can be thought of as the opposite of precision or well-delimited definition, but as such it can encompass at least underspecification, imprecision, and ambiguity, and perhaps also redundancy.¹

In fact, the vagueness I am interested in (or, alternatively, the way I want to define vagueness as a concept for linguistic research) does not include all underspecification (only the relevant one) or imprecision (only the systematic one); and contrasts with ambiguity. Furthermore, as far as redundancy is concerned, no matter whether it hinders precise definition, it is not related to my vagueness at all.

Vagueness is an attribute of a classification (system). An object (for instance, a linguistic object) can be vague regarding as many classifications it is subject to. Our first definition of vague is thus: When a linguistic object can be classified as more than one thing in one particular classification scheme, then it is vague with regard to the distinction presupposed by the two values.² Such a linguistic object can thus be used as a member of either category, and it can be taken to represent both. In addition, “a speaker can remain indifferent between alternatives *a* and *b* and still meaningfully [use it]”, as Keenan (1978:173) put it.

In the next section, I apply this abstract definition to several concrete classifications used in linguistics in order to illustrate the ubiquity of vagueness.

SEVERAL CASES OF VAGUENESS

One of the most discussed cases of vagueness occurs when classification is made in terms of an objective, physical quantity (as is the case in the pairs *bald/not bald*, *fleuve/rivière*). If one wants to classify a “mid-sized” river in French or a person with not all his hair, one has – in some cases, at least – the possibility to classify the river as both *fleuve* and *rivière* and

¹ In fact, one can attribute this wide range of possible interpretations again to the vagueness of the “opposite” concept itself – see e.g. Lyons (1968:10.4.1; 1977:9.12) on the many (linguistically relevant) phenomena concerning opposition and contrast.

² For simplicity’s sake, let me suppose in the following that it has two classifications, and not more. But this is simply for ease of exposition; a word or sentence can be vague between three or more interpretations, for example.

the man as both *bald* or *not bald*. The words themselves are clear and precise enough to be understood and used by speakers without miscommunication, but there is not a well-delimited definition for these concepts in terms of the real world. If one looks at the (common) procedure in semantics of defining (some part of) the meaning of a word as the set of objects it can refer to, there is a fair set of objects that are (or can be) shared by the pairs above. One could thus talk, like Kempson (1977:124), about “referential vagueness” in that many would-be referents are vague between either word (either classification).³

Another related case is what Lyons (1977:9.1), following Sapir (1944), calls “gradable opposites”, in which definition a comparison is implicit, such as *good/bad*, *big/small*, *friendly/unfriendly*. Since in their definition no precise delimitation in terms of the norm is given, many subjects of the classification may be vague between e.g. *big* and *not big*.

Now, it should be noted that referential vagueness in language is a must: as Keenan puts it, “human language must be imprecise in order to permit efficient communication” (Keenan, 1978: 160).⁴ Obviously, if other languages happen to have a different sort of imprecision, i.e., if they partition reality in different ways, then, in the absence of the referent to which the source language word corresponds, this may complicate the process of translation, because the translator must make a guess. No matter how much this is discussed in translation books, however, it fails to be one of the most relevant problems that vagueness poses for translation: there are arguably few texts where precision as regards physical identification criteria is essential for accurate communication; such cases, furthermore, can be straightforwardly “solved” by translators’ footnotes.

What is often done in contrastive and translation studies (although generally not under this name) is a classification of source language words or expressions in terms of another language (which can be viewed as a classification scheme).⁵ There, we have another kind of vagueness

³ Note that, in my definition, the words themselves are not vague, they simply have partially overlapping denotations. The vagueness is in the classification of the physical entities. This is parallel to *die* and *kick the bucket*; they are not vague, but have partially overlapping appropriateness contexts.

⁴ No one would claim that a better natural language would define baldness in terms of the number of hairs, or river identification in terms of their exact breadth. However, these would qualify as perfectly precise and well delimited-definitions.

⁵ Recently, Dyvik (1997) has recast this as a programme for linguistic semantics, proposing to (re-)define ambiguity and vagueness relative to another language.

which could be called “contrastive vagueness”. In fact, translation out of context (such as the one displayed in a bilingual dictionary) is a classification where often there is more than one candidate – one-to-one entries are very unfrequent for most language pairs. And the same is also plainly true for grammars, as pointed out by Nida (1959) and has been brought to the fore in the machine translation quarters by Kameyama *et al.* (1991) under the unfelicitous name of “translation mismatches”.⁶

In itself, this vagueness is not necessarily a problem, however, if in every actual context it is evident for the user of the dictionary (or translator) which one of the classifications (translations) to use. The degree of overlapping **in context** of the possible candidates is here the touchstone. (And, in fact, as I will discuss below, if they do not overlap at all the source word is not vague, but simply ambiguous). The further apart they are, the easier it is to decide (it is difficult to conceive of hesitation between *terrorize* and *land* as translations (classifications) of the Portuguese verb *aterrar*). The examples in Table 1, from Portuguese to English or German, illustrate cases where it may be more difficult to choose, precisely because there is some commonality (made apparent in the third column) that could justify the use of the word in the source text without requiring a conscious choice.

No claim is being made that the choice between the two alternative translations for these words would not be straightforward in some, possibly many, cases; I simply suggest that it can cause problems in some contexts.

The main contention of this paper, however, is not relative to (contrastively vague) lexemes. Rather, they were presented first to allow pointing the similarities with yet another kind of vagueness, concerning classification in terms of the language’s own categories,⁷ and which I call “grammatical vagueness” for lack of a better term. Such vagueness can have a serious impact for translation, and so does the corresponding (grammatical) contrastive vagueness. Let me begin by clarifying what monolingual grammatical vagueness consists of.

⁶ For a critical review of the use of this term, see Santos (1996:3.3).

⁷ By categories here I mean grammatical categories in the sense of “all distinctions that are reflected in the linguistic system”.

Table 1

<i>conhecer</i>	<i>know</i> <i>meet</i>	be acquainted with get acquainted with
<i>comer</i>	<i>essen</i> <i>fressen</i>	(people) ingest food (animals) ingest food
<i>céu</i>	<i>heaven</i> <i>sky</i>	spiritually above earth physically above earth
<i>deixar</i>	<i>leave</i> <i>let</i>	abandon place abandon control
<i>ficar</i>	<i>get</i> <i>remain</i>	new result state continuing result state
<i>lago</i>	<i>pond</i> <i>lake</i>	small-sized large-sized
<i>retirar</i>	<i>remove</i> <i>retreat, leave</i>	move things out of a place move self out of a place
<i>enganar</i>	<i>cheat</i> <i>fail, be wrong</i>	induce others in error induce self in error
<i>oferecer</i>	<i>give</i> <i>offer</i>	unconditional transfer conditional transfer
<i>passar</i>	<i>spend</i> <i>cross, go by</i>	leave behind in time leave behind in space

The claim that grammatical categories are not well-delimited nor have a precise definition is not new (see again Lyons (1977:11.1)). That there is a parallel between grammatical categorization and the categorization of the world that natural language embodies has been, also, argued at full length by Taylor (1989) in his book *Linguistic categorization*.

Here, I am interested in looking at the state of affairs illustrated by Taylor from the “converse” point of view; namely, that the polysemy (or family resemblance) of grammatical categories goes on a par with the fact that different categories have overlapping members. In other words, to some words or expressions more than one classification can be attributed. This converse point of view has been noted by Dahl (1985), who used the term “multidimensional impreciseness” to describe prototypical categories defined in terms of a set of independent criteria. Elements obeying only some and not all criteria would thus be vague. (Incidentally, an interesting rephrasing of this would be having, in the

definition of such categories, the connective *and* itself vague between logical conjunction and set union, as Kempson (1977:8.1) suggests for *or*.)

Let me illustrate grammatical vagueness with Portuguese “basic grammar”⁸ (and my renderings in English):

Part-of-speech: *ele é amigo do Pedro* (‘he is a friend of Pedro’s’): is *amigo* adjectivo or nome?⁹ Note that one can modify it by *muito* ‘very’ as is the rule with adjectives; it is, on the other hand, analogous to *ele é tio do Pedro* (‘he is Pedro’s uncle’), where *tio* is a nome.

Which copula? *ser, estar* – ‘passionate’, ‘be in love’: *apaixonado, recusou o convite* (does this mean, because he was in love, or because he is a passionate person, he refused the invitation?)

Adjective or past participle?: *o muro pintado de branco tem de ser deitado abaixo* (‘the white painted wall has to be destroyed’: that is white or that has just been painted white?)

Passive or inergative *se*?: *o barco afundou-se* (‘we drowned the boat’, colloquial, or ‘the boat sank’?)

Reciprocal or reflexive *se*?: *Eles encontraram-se na praia* (‘they met at the beach’ or ‘they found themselves at the beach’?)

Inceptive or stative?: *Conhecer pessoas como ele é uma aventura* (‘To know (or to meet?) people like him is fascinating’)

Temporal or causal gerúndio?: *Uma vez, passando por casa dela, lembrei-me do irmão* (‘I recalled her brother once, going by her home’: at that moment, or because?)

Consequential or temporal gerúndio?: *Fechei a porta da cozinha, deixando-a nos seus domínios* (‘I closed the kitchen door, leaving her in her domains’: as a consequence, or at the same time?)

⁸ Most examples originated from my teaching Portuguese grammar to Mellomfag students at the Department of Classical and Romance Languages at the University of Oslo.

⁹ I use the words “nome” and “adjectivo” to name the Portuguese part-of-speech categories that roughly correspond to noun and adjective in English. Along the whole discussion in the present paper it will hopefully become apparent that contrastive grammar is as necessary as contrastive lexicography/ lexicology.

And the examples could be multiplied at will. What is important to note, is that these examples illustrate only the diversity of possible grammatical vagueness. They are not presented as particular problems for the understanding of the sentences. Often, the questions posed do not matter for the language user: in most cases the most natural answer would be “Both”. They may matter for the translator, though!

The case for grammatical vagueness can also be based on (aside) remarks in the computational linguistics literature. An interesting case is prepositional phrase attachment: depending on how to count their data, from 8.7% up to 21.7% of Hindle & Rooth’s prepositional phrase examples were vague between attaching to the object noun or to the verb, given that “an attachment is semantically indeterminate if situations that verify the meaning associated with one attachment also make the meaning associated with the other attachment true” (1993:113). Likewise, as far as anaphoric reference is concerned, Sampson (1987) argues that in a significant number of cases it is not trivial to decide the antecedent of the pronoun *it* – again due to the vagueness of the text. Finally, the task of corpus annotation was claimed to be difficult because tokens are often vague between several categories; cf. Leech (1993:280): “Experience with corpora suggests that uncertainties of category assignment are quite frequent [...] because of the prototypical, or fuzzy, nature of most linguistic categories”.

In fact, if one pauses to think that most distinctions relevant in (a particular) language (and which have therefore been categorized by linguists) can be neutralized in some contexts – and are often actually neutralized in language use –, grammatical vagueness can be seen to deserve more attention. This neutralization can be paraphrased by saying that language expressions are vague regarding the two (or more) characteristics the classification was about.¹⁰

Now, my aim is to draw attention to the consequences of all this to translation. The fact that grammar is pervasively vague, and that

¹⁰ In structuralist terms, we can say that unmarkedness entails vagueness: if an expression is unmarked relative to, say, gender, we can say it is vague between all possible genders. Unmarkedness cannot be equated with my definition of vagueness, however; only subsumed by it. In fact, an expression can be vague between denoting A or B without neither A nor B being expressible in a markedness scale, i.e., A and B are not required to be in privative nor equipollent opposition for an expression to be vague between them.

grammars of different languages differ, multiplies the choices that must be done for every single utterance one must translate: Not only the words and expressions that must be translated require a choice, but also every classification the source utterance can be meaningfully¹¹ subjected to, such as grammatical categories, grammatical operators, style markers, reference to particular objects, and so on, can be (and are, most of the time) contrastively vague. And they may, as just illustrated, be also monolingually vague.

Consequently, in a more explicit way: As soon as there is no equivalent grammatical operator, style marker, or even part-of-speech, the translator must choose which parts of the meaning conveyed should be preserved; as soon as some of the markers are contrastively vague, the translator must choose which part of the meaning should be rendered; as soon as there is grammatical vagueness in the source language that cannot be preserved, the translator must choose which interpretation to translate. Consequently, even a small and apparently trivial sentence can pose (or result in) more problems than one would expect if only lexical contrastive vagueness, or referential vagueness, were at stake.

In the remainder of this paper, I will be presenting examples that show the magnitude of this problem in real translation. But, first, I want to go back to the definition of vagueness and sharpen it in two important respects: the contrast with ambiguity, and the selection of relevant underspecification as opposed to all underspecification.

REFINING THE DEFINITION OF VAGUENESS

Not all underspecification can be counted as vagueness: Only pieces of information that are related to the classification should be taken into consideration. I.e., a word can be vague regarding gender in a classification of gender in a language where words can be marked for gender, but it cannot be vague as whether it snows or not regarding gender, even though it is obviously underspecified about the weather.

¹¹ Meaningful in terms of the source language grammar.

In fact, vagueness (the way I use it) is related to a system; it is systematic and a pervasive property of language. On the other hand, I see ambiguity as unsystematic and accidental (though also pervasive).¹² Both vagueness and ambiguity can be loosely characterized as “one linguistic expression has more than one interpretation/classification”. However, the two interpretations are mutually exclusive in ambiguity, not in vagueness. Furthermore, I want to argue that vagueness is present in natural language both in competence and in performance, while ambiguity is a property of only the latter.

In fact, I require that for an expression to be vague between A and B, there must be a non-null intersection, or shareable content between A and B; so that it is easy – and economical – to have the same linguistic object doing double duty. This at once discards the cases of “either A or not A” as instances of vagueness. Being a property of the linguistic system, the knowledge to use it is part and parcel of a native speaker’s competence – and so, it is also automatically reflected in his or her performance. On the contrary, most ambiguities produced by speakers are unnoticed and irrelevant from a communicative point of view, therefore causing no problems for a translator.¹³

Finally, a very important difference between ambiguity and vagueness is that choosing one of the alternatives is information preserving in ambiguity (if one chooses the right one) – barring the case discussed in the previous footnote; while choice in vagueness implies always a loss. This was noted a.o. by Kaplan *et al.* (1989).

Neither of these remarks can, however, provide a clear and cut criterion to distinguish between ambiguity or vagueness in every case, for cases remain where we would need to be inside the author’s mind to know whether s/he was indifferent or, rather, meant one of two possibly

¹² By “unsystematic” I mean that ambiguity at a particular level tends to be reduced (disambiguated) at a higher level (with more context); while vagueness can be preserved or enforced at all levels.

¹³ Barring, of course, the cases where the ambiguity is intentional, or perceived (see Poesio, 1995) – such as puns, or, according to Rydning (to appear), some political discourse –, and it is functionally relevant in the sense of Catford (1967). In those cases one may be in presence of an untranslatable language exchange. This is not relevant to my purpose here (although, again, this sort of problem is much more discussed in the literature): they are clear cases of ambiguity, not vagueness, according to my definition.

opposing interpretations (and, in the latter case, whether s/he was conscious of the ambiguity).

EXAMPLES OF VAGUENESS IN THE ENGLISH AND PORTUGUESE PAIR

The first example of a case of linguistic vagueness which I found to cause quite a few problems for translation into Portuguese is an English aspectual class whose elements I coined “acquisitions”, defined as those expressions which are vague between denoting a state or the inception of such a state. I will provide detailed evidence for the existence of this class.

In order to illustrate the great diversity of the cases found and covered in Santos (1996), I will briefly introduce as well some other examples of contrastive grammatical vagueness.

The translation of English acquisitions into Portuguese

There is ample evidence in the literature on English tense and aspect, reviewed in Santos (1996:7.1.2), for the existence of verbs and expressions that are vague between a state and the event of its inception.

In order to show how this can pose problems for the translation into Portuguese, the best exemplar of an acquisition is *be*, because the corresponding translations (the standard translations, in Gellerstam’s (1986) terms), *ser* and *estar*, can never denote an inception. But the passive, the position verbs and even the perception verbs were also found to display this fundamental vagueness, or, more precisely, acquisitional behaviour.

How can a translation corpus produce evidence for vagueness? In what follows, I will show that there are genuinely vague instances in the source text by posing the relevant questions; then, I will present evidence that such vague instances constituted a (possibly unnoticed) problem for the translator by displaying non-ideal translations – or, at least, equally acceptable alternative translations; also, I will point out possible vagueness-preserving translations; finally, I will present some quantitative data.¹⁴

¹⁴ The source for the examples is *The Pearl*, by John Steinbeck, Bantam Books, 1975 (first edition, 1945), translated into (European) Portuguese by Mário Dionísio as: John Steinbeck, *A pérola*, Publicações Europa-América, 1977. The examples are presented with an additional “back-translation” into English inside single quotes

Let me begin by two examples involving two verbs which, according to traditional wisdom, are prototypically stative, namely *be* and *have*, and which have been translated by undeniably event sentences in Portuguese:

- (1) *And she **was** silent, for his voice was command.*
*Ela **calou-se**, porque a voz dele era uma ordem.*
'She stopped talking, because his voice was an order.'

- (2) *Then, snarling, Kino **had** it, had it in his fingers, rubbing it to a paste in his hands.*
*Então Kino soltou um grito e **agarrou-o**, agarrou-o com os dedos, esborrachou-o nas mãos.*
'Then Kino gave a shout and caught it, caught it with his fingers, rubbed it in the hands.'

The next example features a body position verb. Uncontroversially, these verbs can mean either "action that gives rise to position" or "state of position": in fact, they are simply vague between the two.

- (3) *After a while they **lay** down together on the sleeping mat*
*Momentos depois, **estavam estendidos**, lado a lado, na esteira.*
'Moments after, they were lying, side by side, on the mat.'

What is interesting about example (3) is that everyone I have shown it to considers it plainly a mistranslation. Nevertheless, the fact that the translator made this mistake (?) indicates precisely that in his competence as translator he had a choice – and that he made the wrong choice. His choice was not unrelated or random.

It is not my purpose here to decide about the quality of particular translations; it suffices to show that there are alternative translations for the sentences at stake that would render other choices in the interpretation, and which seem equally appropriate in the particular context. The next examples display the published translations and alternative ones (again with no attempt at translation criticism).

to emphasize the possible differences. In addition, in some cases an alternative translation (possibly also back-translated) is suggested, identified by "ALT:".

- (4) *and any children who showed a tendency to scuffle, to scream, to cry out, to steal hats and rumple hair, **were hissed** to silence by the elders.*

*Se qualquer criança tentava brigar, gritar, chorar, roubar chapéus ou puxar os cabelos, logo os irmãos mais velhos a **obrigavam** a estar quieta.*

‘If some child tried to fight, ... at once the elders forced it to be still.’

ALT: *As crianças que mostrassem agitação (...) eram mantidas em silêncio pelos assobios dos mais velhos. ‘Children who showed excitement were kept silent by the hisses of the elders.’*

- (5) *but having set it up, other forces **were set up** to destroy it mas mal o construía, logo outras forças se **formavam** para o destruir:*

‘but as soon as he built it, at once other forces formed to destroy it.’

ALT: *mas, tendo-o construído, outras forças intentavam na sua destruição ‘having built it, other forces intended its destruction.’*

- (6) *The great pearl **was wrapped** in an old soft piece of deerskin and **placed** in a little leather bag and the leather bag was in a pocket in Kino’s shirt.*

***Embrulhou** a pérola num velho pedaço de macia pele de veado, **meteu-a** num pequenino saco de coiro, e o saco de coiro, por sua vez, na algibeira da camisa.*

‘He wrapped the pearl in a old piece of soft deerskin, he put it in a small leather bag, and the leather bag, in turn, in the shirt pocket.’

ALT: *A pérola estava embrulhada numa velha peça macia de pele de veado e metida num saquinho de couro num bolso da camisa de Kino. (‘The pearl lay wrapped in an old soft piece of deerskin and inside a little leather bag in a pocket of Kino’s shirt.’)*

- (7) *And, looking down, she **could** see the cigarette of the man on watch.*

*Por baixo da gruta, Joana **viu** o cigarro da sentinela.*

‘Below the cave, Juana saw (caught a glimpse of) the watcher’s cigarette.’

ALT: *Olhando para baixo, via o cigarro do homem de sentinela.*

- (8) *All of these things Kino **saw** in the lucent pearl*
*Tudo isto Kino **via** na pérola cintilante.*
‘All this Kino could see in the cintillating pearl.’

ALT: *Todas estas coisas Kino viu na pérola reluzente* ‘All these things Kino got to see in the lucent pearl.’

In other cases, the translation tries to preserve the vagueness using correspondingly vague devices in Portuguese. The existence of such (relatively complex) translations can also be seen as empirical data supporting the vagueness of the source:

- (9) *he thought Kino might look toward the place where it **was buried**.*
*pensava que Kino havia de denunciar com os olhos o lugar onde a **escondera**.*
‘he thought Kino would denounce with the eyes the place where he had buried it.’

- (10) *He **was shaved** close to the blue roots of his beard, and his hands were clean*
***Barbeara-se** até às raízes azuis da barba, tinha as mãos muito limpas*
‘he had shaved up to the blue roots of the beard, had the hand very clean’

- (11) *Kino’s brother Juan Tomás and his fat wife Apolonia and their four children crowded in the door and **blocked** the entrance*
*João Tomás, irmão de Kino, a gorda Apolónia, mulher dele, e os quatro filhos vieram das suas cabanas, amontoaram-se à porta, **barrando** a entrada*
‘Juan Tomás, Kino’s brother, the fat Apolonia, his wife, and the four children came from their houses, crowded at the door, blocking the entrance’

Mais que perfeito (the Portuguese pluperfect), in examples (9) and (10), making reference to both an event and its resulting state, was a good way to render the English passive, which can also focus on the action or on the result. Interestingly, these examples also show that it is not necessary for the source sentences to be actually vague in context; the English sentence in (9), in fact, denotes undoubtedly a state. However, the action that gave rise to the state (the act of “burying”) looked important enough to the translator for him to change the voice and include the agent in the translation. In example (11), simple past gets translated into Gerúndio, allowing thus both interpretations of sequence and overlap between the acts of “blocking” and “crowding”.

Are these examples little convincing? They can certainly be reinforced by quantitative studies, and by looking at different parts of the system. In what follows, I present evidence from a set of particular detailed unrelated studies that seem to further support the existence of the acquisition class.

First, looking at the translations of simple past *be* (Santos, 1996:14.2), displayed in Table 2, I noted that most cases of translation of *be* in Perfeito were rendered by an eventive verb in Portuguese, conveying either inchoativeness or perception.¹⁵

Table 2

<i>be</i>	simple past	333	Imperfeito	264
			Perfeito	27
			Mais que perfeito	11
			prep. phrase	6

¹⁵ More precisely, the ones which were not were: five cleft constructions; two cases of *there be* translated into *houve*; one case of a complex paraphrastic construction *were long in coming*; one case modified by a *for*-adverbial, therefore standardly requiring Perfeito; and one case featuring an idiomatic interpretation, *and that was breakfast*, which will be discussed below under the heading “The translation of English states into Portuguese”.

Examples of such translations of *be* are:

- (12) *Her goading struck into his brain; his lips snarled and his eyes were fierce again:*
*Estas perguntas incisivas chegaram-lhe ao cérebro; os lábios entreabriram-se e os olhos de novo se **tornaram** duros:*
‘These incisive questions came to his brain; the lips opened and the eyes again became hard.’
- (13) *Now the tension which had been growing in Juana boiled up to the surface and her lips were thin.*
*A angústia que tinha estado a formar-se no coração de Joana veio então à superfície e **pôs-lhe** os lábios brancos.*
‘The anguish that had been forming in Juana’s heart came then to the surface and put her lips white.’
- (14) *He looked then for weakness in her face, for fear or irresolution, and there was none.*
*Ele procurou então no rosto da mulher fraqueza, medo ou irresolução. Nada disso **achou**.*
‘He searched then in his wife’s face weakness, fear or irresolution. Nothing of that did he find.’

In the same vein, the motivation behind *be* translated by *Mais que perfeito* was definitely the latter’s ability to refer both to a change of state and to the state itself (see Santos 1996:13.2.1), as examples (15)-(16) illustrate:

- (15) *He was growing very stout, and his voice was hoarse.*
*Tornara-se muito corpulento e **enrouquecera**.*
‘He had become very corpulent and had gotten hoarse’
- (16) *He was quiet now*
*Agora a criança **acalmara***
‘Now the child had calmed down’

Second, looking at a random sample of 50 past simple verbs (other than *be*) translated into Imperfeito and other 50 translated into Perfeito (see Santos 1996:14.4.1), I could find similar additions of inchoativeness or, at

least, striking cases of problems for translation – note that such problems would not appear, were the analysis monolingual.

In the next two examples, the alternative interpretation (and thus translation) would be at least as natural.

- (17) *And the morning of this day the canoes **lay** lined up on the beach;*
*Na manhã daquele dia os barcos **ficaram** na areia.*
‘On the morning of that day the boats remained ashore.’

ALT: *Na manhã desse dia as canoas estavam alinhadas na praia (podiam ver-se as canoas alinhadas na praia)*

- (18) *Each of the three **knew** the pearl was valueless.*
*Qualquer dos três **achou** que a pérola não valia nada.*
‘Any of the three considered that the pearl was worth nothing.’

ALT: *Os três sabiam que a pérola não valia nada.*

Also, while studying this random sample, it became apparent that the vagueness regarding the sequencing (or overlapping) of actions could not be maintained. While the English text leaves it open which temporal relationship holds between the two actions described,¹⁶ the two possible translations into Portuguese convey a different ordering (the alternative is using the verb in Perfeito, thus substituting in the next examples *ergueu* and *fugiram* for *erguia* and *fugiam*, respectively).

- (19) *“I am sorry, my friend,” he said, and his shoulders **rose** a little to indicate that the misfortune was no fault of his.*
*– Lamento muito, meu amigo – disse ele. E **erguia** um pouco os ombros para mostrar bem que não tinha culpa nenhuma daquela contrariedade.*
‘“I am very sorry, my friend” said he. And he raised (Imperf., at the same time) a little the shoulders to show well that he had no fault whatsoever in that annoyance.’

¹⁶ Because it can be interpreted as either an event – and thus following – or a state – consequently overlapping.

- (20) *The hot sun beat on the earth so that Kino and Juana moved into the lacy shade of the brush, and small gray birds **scampered** on the ground in the shade.*
*O sol ardente causticava tanto a terra que Kino e Joana tiveram de procurar a sombra rendilhada dos arbustos, donde pássaros **fugiam** apressados.*
'The burning sun cauterized so much the earth that Kino and Juana had to look for the lacy shadow of the bushes, from where birds escaped (Imperf., at the same time) hastily.'

Third, by studying the translation of simple past into Mais que perfeito (see Santos, 1996:13.2.1 for details), the majority of the 39 cases were found to be English acquisitions which the translator had to deal with, choosing a formulation that described at once the event and the state or position:

- (21) *only a few small barnacles **adhered** to the shell*
*só algumas pequenas lapas se lhe **tinham** agarrado*
'only some few limpets had stuck to it'
- (22) *who **squatted** on Kino's right hand*
*que se **agachara** à direita de Kino*
'who had squatted to the right of Kino'
- (23) *The little hole was slightly enlarged and its edges whitened from the sucking, but the red swelling **extended** farther around it*
*a pequenina mancha aumentara um pouco, o contorno desinflamara-se com a sucção, mas toda a bolha vermelha se **alargara***
'the little spot increased a little, the contour disinflamed with the sucking, but the whole red bubble had enlarged'

Fourth, the same situation is shown in the translation pattern of passives to Mais que perfeito (Santos, 1996:13.2.2):

- (24) *for the hundreds of years of subjugation **were cut** deep in him.*
*Porque centenas de anos de escravidão **tinham** cavado fundo nele.*
'Because hundreds of years of slavery had dug deep in him.'

- (25) *the torn flesh of the knuckles **was turned** grayish white by the sea water*
*ao contacto da água salgada, em volta dos nós dos dedos se **acinzentara***
‘in contact with the salty water, around the knuckles had become grey’

Finally, by looking at Portuguese translations only, I was able to detect translationese¹⁷ precisely in those cases where an English acquisition in its full force (representing both the state and the event that brought the state) was employed in the source text. Some examples follow (two with an event and one with a state rendering), with my re-constructed original text after the indication “REC”:

- (26) *Esta resposta provocou grande excitação entre os animais e, assim que o elefante **ficou** suficientemente longe para não os ouvir, logo ali combinaram fazer um concurso, a ver quem conseguia que o elefante desse um salto.*

REC: ‘This answer caused great excitement among the animals and, as soon as the elephant **was** far enough not to hear them, at once arranged a competition to see who would make the elephant jump.’

*(Os elefantes nunca saltam, translation by Carlos Grifo Babo of Violet Easton’s *Elephants never jump*)*

- (27) *E todos tiveram de se pôr em fila e deitar uma moeda para um capacete dos polícias. Este **ficou** muito pesado quando caiu lá dentro a última moeda!*

REC: ‘And all must stand in a queue and throw a coin to a policeman helmet. This **was** very heavy when the last coin entered it!’

*(Viva o Nodi, translation by Maria da Graça Moctezuma of Enid Blyton’s *Hurrah for little Noddy!*)*

¹⁷ "Translationese" is here meant as target language deviation in a translated text due to the (unintentional) interference of the source language grammar or lexicon (see Gellerstam, 1986; Santos, 1995). In the particular case at hand, the Portuguese sentences use lexical items that do not sound fully idiomatic in their contexts.

- (28) *O chefe da polícia deixou o Nodi guiar o autocarro como recompensa, e ele **estava** tão entusiasmado que é difícil descrever*
REC: 'The police chief let Noddy drive the bus as a reward, and he **was** so excited that it is difficult to describe'

The gist of these examples is that they sound somewhat weird because the translator did not find a form of expressing the two parts of the acquisition.

Summing up, it seems clear that the pervasive acquisitional character of English (which is, incidentally, preserved by the simple past) produces a myriad of small problems for translation into Portuguese. This is but one of the very many cases where contrastive vagueness is involved, however, as the next sections will show, albeit less thoroughly.

The translation of English activities into Portuguese

A parallel kind of vagueness (between the inception of an activity and the activity itself) can also be found when translating English activities. Actually, some of the examples presented above (namely, (21) and (23), involving the verbs *adhere* and *extend*) could have already been interpreted this way;¹⁸ other obvious cases are:

- (29) *And as Kino raised his right hand to the iron ring knocker in the gate, rage **swelled** in him, and the pounding music of the enemy **beat** in his ears, and his lips **drew** tight against his teeth.*
*Quando Kino levou a mão direita ao batente de bronze do portão, a raiva **cresceu** dentro dele, a música barulhenta do inimigo **encheu-lhe** os ouvidos, os lábios **apertaram-se-lhe** contra os dentes.*
'When Kino raised the right hand to the iron ring knocker in the gate, rage raised in him, the noisy music of the enemy filled his ears, and the lips tightened against the teeth.'

But this far from exhausts the problems encountered with activities: In fact, activities constitute one of the most complex puzzles for translation into Portuguese in general, not because they are vague in English (gram-

¹⁸ This shows that some expressions in English are vague between a state and an activity (something which is hardly surprising giving the pervasiveness of grammatical vagueness).

matically vague); but because there is no corresponding class in Portuguese (see Santos, 1996:7.1.3). This entails that most of their instances are contrastively vague without necessarily being monolingually so.

Such a situation can be shown by the particular choices made by the translator when dealing with activities. Examples (30), (31) and (32) depict, respectively, a resultative event, a habitual one, and a semelfactive one in the Portuguese translation, while one might as well have chosen a plural event, a semelfactive one, and a state, respectively, as the alternative translations display:

- (30) *the neighbors were **tumbling** from their houses now*
*Os vizinhos tinham **acorrído***
'The neighbours had (quickly) come'

ALT: *Os vizinhos vinham aos tropeções.*

- (31) *And the rhythm of the family song was the grinding stone where Juana **worked** the corn for the morning cakes.*
*o ritmo dessa música familiar vinha da mó com que Joana **preparava** o milho para a refeição da manhã.*
'the rhythm of that family song came from the grinding stone with which Juana prepared the corn for the morning meal.'

ALT: *O ritmo dessa música familiar vinha da mó com que Joana estava a preparar o milho para a refeição da manhã.*

- (32) *It stopped, and its tail rose up over its back in little jerks and the curved thorn on the tail's end **glistened**.*
*imobilizou-se. Em pequenas sacudidelas, foi erguendo a cauda no ar, e, no extremo dela, o ferrão curvo **brilhou**.*
'it stopped. In little jerks, it gradually raised the tail in the air, and, in its extreme, the curved thorn started to glisten/glistened instantly'

ALT: *Parou e a cauda ergueu-se em pequenas sacudidelas. O ferrão curvo na ponta brilhava.*

The examples thus show that the English texts may be vague regarding result, habituality, and inception, respectively; but this may only be relevant when translating into Portuguese, because a Portuguese native speaker must make such decisions to translate them.¹⁹

The translation of English states into Portuguese

An especially interesting issue in the contrast of the two languages is the relevance given in Portuguese to the distinction between permanent states (properties) and temporary ones (states proper), which is often actualized in an habitual interpretation versus a semelfactive one, when the (lexical) verb is an event. English is mostly vague regarding this distinction,²⁰ so in a large number of cases the translator into Portuguese must decide.

The following examples illustrate different choices (my alternative translation is meant to make the difference clear):

- (33) *On his lap was a silver tray with a silver chocolate pot and a tiny cup of eggshell china, so delicate that it **looked** silly when he **lifted** it with his big hand, lifted it with the tips of thumb and forefinger and spread the other three fingers wide to get them out of the way.*
*tinha um tabuleiro de prata no colo, com uma chocolateira também de prata e uma finíssima chávena de porcelana da china tão delicada que **ficava** deslocada quando ele a **levantava** na mão*

¹⁹ In fact, these three examples may well illustrate different situations altogether: The English sentence in (30), by using the progressive, makes the utterance unmarked relative to result, even if one wanted to claim that result, as well as manner, were present in the lexical item *tumble*. The translator discarded manner and expressed the plausible result in Portuguese. One could thus contend that we have here simply addition of content which was not present in the English sentence. In (31), it might be argued that English does not distinguish between habitual and semelfactive interpretation (see next section), in which case the text is only contrastively vague. Finally, (32) illustrates a genuine grammatical vagueness in English between inception or development of the activity. (One can confidently assert it is monolingually vague because English has the possibility to indicate development: the progressive, and inception: with the aspectualizer *begin*.) In any case, the examples illustrate the difficulty of rendering activities in Portuguese.

²⁰ I discuss in Santos (1996:6.2.1) at some length the possibility that English simply does not make such a distinction at all, in which case this would be a case of purely contrastive vagueness.

enorme, segurando-a nas pontas do polegar e do indicador de modo que os outros três dedos estendidos lhe não tocassem.

‘he had a silver tray in his lap, with a chocolate pot also in silver and a very fine china cup so delicate that it became out of place whenever he lifted it in the huge hand, holding it with the tips of the thumb and the forefinger so that the other three stretched fingers would not touch it.’

ALT: *tinha um tabuleiro de prata no colo (...) com uma chávena tão frágil que pareceu deslocada quando ele a levantou na sua mão grossa, (...)*

(34) *Beside him on a table was a small Oriental gong and a bowl of cigarettes.*

ao lado, na banca de cabeceira, havia um pequeno tantã oriental e um maço de cigarros.

‘Beside, on the bedside table, there was a small Oriental gong and a cigarette pack.’

ALT: *Numa mesa ao seu lado estava um pequeno tantã oriental e uma jarra com cigarros.*

(35) *And he drank a little pulque and that was breakfast*

Bebeu um pouco de pulque. E foi o seu pequeno almoço.

‘He drank a little pulque. And that was what his breakfast was made of, on that day.’

ALT: *E bebeu um pouco de pulque, e isso era o seu pequeno almoço habitual.*

Although Imperfeito in Portuguese can also be deemed in some cases vague between these two interpretations,²¹ the one that most readily comes to mind is the habitual / permanent one. (One way to explain this is claiming that Imperfeito is in privative opposition with Imperfeito progressivo, which has only the semelfactive, in progress, interpretation.) Therefore, even though one might claim that vagueness is maintained, the following translations result problematic:

²¹ Note that this is precisely the case in example (31) above, involving *worked*. The interpretation of “at that particular time” is not excluded, but is not preferential.

- (36) *and now she **did** a most surprising thing*
*e, de repente, **saía-se** com a mais inesperada das ideias*
'and, suddenly, she would have the most unexpected idea'

- (37) *and the thought **got** into Kino*
*Era o que Kino também **pensava***
'that was Kino's opinion too'

In fact, looking only at the Portuguese text – in context –, these sentences were classified as habitual, or property assigning; and not as describing one particular event; see Santos (1996:10.2.5). This shows that it is not enough to maintain vagueness; interestingly, in some cases,²² the choice of a particular interpretation and the corresponding translation of such choice may be less misleading.

The translation of the English perfect into Portuguese

The previous examples have been all of cases where English was vague relative to (some distinctions required for translation into) Portuguese. But problems appear in translation from English into Portuguese, too, when Portuguese is vague relative to a distinction done in English.

I chose the English present perfect because in the particular context of my corpus it has clearly yet another use on top of the (many) ones attributed to this grammatical device: it signals old-fashioned language, and is used in the conversational exchanges between the (uneducated) people and the priest. In addition, the English present perfect may convey relevance (something Portuguese is vague about), cf. examples (38)-(39), an extended now (which is expressible in Portuguese – however only in the case of repeated occurrences), example (40), resultativeness (something that Portuguese is also most of the times vague about), example (41), and/or occurrence at an indefinite time in the past, example (42):

- (38) "This pearl **has become** my soul,"
– *Esta pérola **tornou-se** a minha alma.*
'This pearl became my soul.'

²² Possibly in all cases where the two languages have opposite markedness.

- (39) *now that you **have become** a rich man*
– *Agora, que **és** um homem rico.*
‘Now, that you are a rich man’
- (40) *“If that is so, then all of us **have been** cheated all of our lives.”*
– *Se isso é possível, quer dizer que **temos sido** roubados toda a vida.*
‘If that is possible, means that we have been stolen the whole life.’
- (41) *I **have come** to see the baby*
***vim** ver o pequeno*
‘I came to see the baby’
- (42) *“I **have heard** him make that sermon,” said Juan Tomás.*
– *Eu **ouvi-o** fazer esse sermão – disse João Tomás.*

Note that, in the case of the English present perfect, the translator must choose which of these meanings are actual in the context (not necessarily only one!); if not more than one can be rendered, choose which one to translate; choose the most appropriate form of translation. For instance, the following translation fails to render relevance to the present, old-fashioned language, and possibly also resultativeness,²³ even though it is not an easy task to find a preferable formulation.

- (43) *“Oh, my brother, an insult **has been** put on me that is deeper than my life”*
– *Ó meu irmão, **fizeram-me** um insulto que é mais forte do que a vida*
‘Oh my brother, someone made me an insult which is stronger than life’

²³ The translator uses the expression *fazer um insulto* in an attempt to render resultativeness (in particular, that the insult was thrown into the speaker, stained him, is still haunting him). This was not fully successful, though, since neither the expression *fazer um insulto* is fully idiomatic in Portuguese, nor *fazer* (‘make’) is a resultative verb in itself (though its object can denote a result). So, *fazer um discurso* (‘make a speech’) or *fazer uma cena* (‘make a scene’) are non resultative, while *fazer um bolo* (‘bake a cake’) or *fazer um filme* (‘make a movie’) are resultative.

It is no wonder that very often translators give up transmitting the style connotations – as is, for example, pointed out in Gellerstam (1986). They have already a hard enough job trying to get some of the meaning through. It should come as no surprise to the reader that there is no grammatical device in Portuguese that expresses relevance, focus on the result, locates the situation in an extended now, and moreover sounds old-fashioned! Rather, what should be retained from this case is that the most prototypical – and, therefore, best from a literary point of view – instances of the use of the present perfect in English will carry **all** this information. And so they will be greater headaches for the translator.

CONCLUSION

I hope to have shown that matters of grammar and their contrast are deeply pervaded with the property of vagueness: It is the rule rather than the exception that several (not mutually exclusive) classifications are applicable to a linguistic expression, and this constitutes one of the most delicate issues translators face.

For lack of space, many relevant examples could not be discussed, nor detailed discussions of each example presented. A review of other approaches and views of vagueness is also missing. The reader is thus advised to look for these matters in Santos (1996).

REFERENCES

- Bassnett-McGuire, Susan. 1980. *Translation Studies*, Methuen.
- Catford, J.C. 1967. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*, Oxford University Press.
- Dahl, Östen. 1985. *Tense and Aspect Systems*, Basil Blackwell.
- Dyvik, Helge. 1997. “Deriving Semantic Representations from Translational Patterns: Principles and Three Lexical Case Studies”. Handout at the Seminar on Semantics, University of Oslo, 22nd May 1997.
- Gellerstam, Martin. 1986. “Translationese in Swedish novels translated from English”. In Lars Wollin & Hans Lindquist (eds.), *Translation studies in Scandinavia*, CWK Gleerup, Lund, pp.88-95.

- Hindle, Donald & Mats Rooth. 1993. "Structural Ambiguity and Lexical Relations". *Computational Linguistics*, Vol 19, Number 1, March 1993, pp.103-120.
- Kameyama, Megumi, Ryo Ochitani & Stanley Peters. 1991. "Resolving Translation Mismatches With Information Flow". *Proceedings of the 29th Annual Meeting of the ACL* (Berkeley, 18-21 June 1991), pp.193-200.
- Kaplan, Ronald M., Klaus Netter, Jürgen Wedekind & Annie Zaenen. 1989. "Translation by Structural Correspondences". *Proceedings of the 4th Conference of the European Chapter of the ACL* (Manchester, 10-12 April 1989), pp.272-81.
- Keenan, Edward L. 1978. "Some Logical Problems in Translation". In F. Guenther & M. Guenther-Reutter (eds.), *Meaning and Translation: Philosophical and Linguistic Approaches*, Duckworth, pp.157-89.
- Kempson, Ruth M. 1977. *Semantic theory*, Cambridge University Press.
- Leech, Geoffrey. 1993. "Corpus Annotation Schemes". *Literary and Linguistic Computing*, Vol. 8, No. 4, pp.275-81.
- Lyons, John. 1968. *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge University Press.
- Lyons, John. 1977. *Semantics*, 2 Vols., Cambridge University Press.
- Nida, Eugene A. 1959. "Principles of translation as exemplified by Bible translating". In Reuben A. Brower (ed.), *On Translation*, Harvard University Press, pp.11-31.
- Poesio, Massimo. 1995. "Semantic Ambiguity and Perceived Ambiguity". Research Report, HCRC/RP-68, Human Communication Research Centre, University of Edinburgh, May 1995.
- Rydning, Antin Fougner. To appear. "La notion d'ambigüité en traduction". Université d'Oslo, June 1997, to appear in *TradTerm*.
- Sampson, Geoffrey. 1987. MT: "A nonconformist's view of the state of the art". In Margaret King (ed.), *Machine Translation Today: The State of the Art (Proceedings of the Third Lugano Tutorial, 2-7 April 1984)*, Edinburgh University Press, pp.91-108.
- Santos, Diana. 1995. "On grammatical translationese". *Short papers presented at the Tenth Scandinavian Conference on Computational*

Linguistics (Helsinki, 29-30th May 1995), compiled by Kimmo Koskeniemi, pp.59-66.

Santos, Diana Maria de Sousa Marques Pinto dos. 1996. *Tense and aspect in English and Portuguese: a contrastive semantical study*. Tese de doutoramento (PhD dissertation), Instituto Superior Técnico, Universidade Técnica de Lisboa, June 1996.

Sapir, Edward. 1944. "On grading: a study in semantics". *Philosophy of Science* 2, pp.93-116.

Taylor, John R. 1989. *Linguistic categorization: Prototypes in Linguistic Theory*, Clarendon Press.

NOTAS PARA UN ESTUDIO DE LA MUERTE APOSTROFADA EN LA POESÍA ESPAÑOLA

Rosamaria Paasche

La primera voz realmente individual de la poesía española es la de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. Y es en el libro del Arcipreste donde aparece por primera vez la muerte como objeto de imprecaciones personales y donde la muerte es vista como un posible bien (v. 1520-1575). (Según Pedro Salinas, en su libro *Jorge Manrique o Tradición y Originalidad* de 1952, es el *Planto* por Trotaconventos la primera elegía en lengua española). La ocasión, bien sabida es, es la muerte de Trotaconventos. Pero el Arcipreste no sólo nos dice que su aliada ha muerto y llora su pérdida como hemos visto hacerlo a otros en la épica de los siglos anteriores (cf. *Poema de Roncesvalles*, *Los Infantes de Lara*, *El Marqués de Mantua*, etc.) sino que se dirige, directamente a la muerte y, de esa manera, la personifica. El apóstrofe implica la interpelación de una persona o un objeto; es el dirigirse verbalmente a un interlocutor. Aquí, al dirigirse a la muerte, está suponiendo que es ésta alguien que puede escucharlo. Es, entonces, alguien que ha causado la desaparición de Trotaconventos y que sigue existiendo ya sin ella, fuera de ella, totalmente diferenciada de ella y por eso la increpa como increparía a cualquier ser humano que hubiera causado su desaparición. Es un «alguien» que puede causar la muerte de todos los humanos manteniendo al mismo tiempo su propia identidad. La identifica como una entidad, apostrofándola. Este dirigirse a la muerte está provocado, como prácticamente todas las imprecaciones y todas las elegías y los plantos, por la muerte de otro.

De los temas corrientes en la Edad Media al tratarse de la Muerte¹ se encuentran en el *Planto* de Juan Ruiz², los siguientes motivos: 1. Imprecación a la muerte y expresión - aunque retórica - de deseo de muerte personal (v.1520,a,b.). 2. la muerte como igualadora de todos los

¹ Edelgard Dubruck: *The theme of death in french poetry of the middle ages and the renaissance*. The Hague, 1964. Philippe Ariès: *The hour of our death*. New York 1982.

² Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: *Libro de Buen Amor*. ed. Gybbon-Monypenny. Clásicos Castalia. Madrid 1989

mortales - anticipando las danzas de la muerte (v.1519); 3. la muerte como a) inevitable y b) horripilante (aunque no está pintada como un esqueleto su efecto es el de causar aborrecimiento y pavor) (v.1523-24); 4. el «memento mori» (v.1531); 5. el «contemptu mundi» (v.1533); 6. la muerte como destructora de lo bello y lopreciado (v.1548-49); 7. el temor al infierno (v.1553); 8. Cristo como el vencedor de la Muerte al ganar con su muerte la vida eterna a los mortales (v.1558). El Arcipreste une sin embargo el apóstrofe imprecador al deseo de su muerte personal : «Mataste a mi vieja, ¡matasses a mi ante» (v.1520b), por tópico que esto sea en casos como este, parece ser algo nuevo en la literatura del siglo XIV.

Es un lugar común que la muerte está presente en la poesía española desde sus comienzos hasta nuestros días. Son muchos los poemas en los que el elemento más importante es la aceptación resignada ante lo inevitable, visto ya sea como el paso del tiempo o como la muerte final. Tenemos otros en los que el tópico amor/muerte, vivir muriendo, muerte de amor o morir de amor son importantes. Son igualmente importantes y frecuentes los elementos como la meditación ante la llegada de la muerte, el deseo de vida eterna o de unión con Dios, el paso del tiempo, la brevedad de la vida etc. Todos estos son directa o indirectamente poemas en los que la muerte es central. Los poemas en los que la muerte está simbolizada a través de tópicos como el camino, el mar, la nave, el viento etc., son también abundantes.³ Pero la Muerte misma, descarnada o no, mas personificada - no simbolizada ni personificada a través de metáforas - por medio del apóstrofe o la descripción, aparece con relativa menor frecuencia de lo que se hubiera podido esperar.

Posiblemente sea el tan glosado poema de Comendador Escrivá⁴ el más claro ejemplo de una muerte a la que se apostrofa porque se desea:

Ven, muerte, tan escondida,
que no te sienta conmigo,
porque el gozo de contigo (var: de ir contigo)
no me torne a dar la vida.
Ven como rayo que hiere,(var.como el rayo)
que hasta que ha herido (var.: que hasta después que ha herido)
no se siente su rüído, (var. ruydo)

³ María Álvarez Martínez: *Conformaciones literarias del tema de la muerte en la lírica española*, Madrid 1989.

⁴ José María Blecua, ed. : *Floresta de lírica española*. Madrid 1968

por mejor hirir do quiere:
así sea tu venida,
si no, desde aquí me obligo
que el gozo que habré contigo
me dará de nuevo vida. (var. nueuo).

En las distintas glosas de este poema, no es la muerte en sí lo que se desea sino los efectos que esa muerte traerá consigo, a saber: la unión con Dios, la visión beatífica o la vida eterna. Aquí es obviamente la muerte misma la que es esperada y deseada sin especulaciones sobre lo que vendrá después de su llegada. María del Rosario Fernández Alonso⁵, la identifica como la amada. Sin ir tan lejos, encontramos aquí dos elementos que nos importan; apóstrofe y deseo.

Escrivá es posterior a Manrique, y éste lo anticipa claramente en el siguiente poema, citado por María del Rosario Fernández Alonso (ibid), en el que tanto el apóstrofe como el deseo están presentes:

No tardes, muerte, que muero;
ven porque biva contigo;
quíereme, pues que te quiero,
que con tu venida espero
no tener guerra conmigo.

Remedio de alegre vida
no lo hay por ningún medio,
porque mi grave ferida
es de tal parte venida
qu'eres tú sola remedio.
Ven aquí, pues que ya muero;
búscame, pues que te sigo;
quíereme pues que te quiero,
é con tu venida espero
no tener vida conmigo.

En el poema *Ni bivar quiere que biva*,⁶ del mismo Manrique, encontramos a la muerte personal y personificada pero a causa de un mal o dolor personal. Desea la muerte porque está penando, es decir como remedio a algo, como alivio a una pena y es de carácter mucho más general que el que tenemos arriba. Es únicamente en la penúltima estrofa que se apostrofa directamente a la muerte y el Fin parece referirse a una dama, no ya a la muerte, situándolo de esa manera entre los poemas de morir

⁵ María del Rosario Fernández Alonso: *Una visión de la muerte en la lírica española*. Madrid 1971

⁶ Jorge Manrique: *Cancionero*. Clásicos Castellanos, Madrid 1966. ed. A. Cortina

de amor y haciéndonos notar lo difícil que resulta a veces desligar los tópicos

Fernández Alonso (op.cit p.141) cita un par de poemas del *Cancionero Sevillano* de 1586 que parecen ser puro deseo de muerte y amor a la muerte, acompañados de apóstrofe. En el primer soneto, en forma de diálogo, la Muerte apostrofada responde a quien la llama. La cantidad de recursos retóricos usados en sus 14 versos es admirable: tenemos en él apóstrofe, diálogo, oxímoron y paradoja, típicos todos ellos de la lírica amorosa. En los cuartetos es el caballero quien inicia el diálogo y la muerte intenta hacerlo recapacitar. En los tercetos es la muerte quien interroga y el caballero el que indica que su llegada es lo único que desea. Otra vez vemos aquí la llegada de la muerte como un bien en sí, no como simple paliativo sino como único deseo. La personifica como su «dama» y de esa manera declara su amor por ella. La Muerte representa aquí el sentido común y trata de hacer entender al caballero todo lo que ella representa y lo absurdo de su deseo.⁷ El insiste y conociéndola, la ve como único bien.

⁷ *El Villancico 3*, de Juan del Encina (*Poesía lírica y Cancionero musical*. Madrid 1975) presenta una variante interesante y graciosa y que yo no he encontrado antes: la muerte como tentadora presentando los placeres del mundo como algo que vale la pena pagarse en la otra vida. Una variante del Carpe diem en el que la Muerte aparece encarnando a la Tentación y presentándose por lo tanto como deseable, ya que nos tienta únicamente aquello que nos agrada. No se apostrofa a la Muerte, es ella quien llega a tentar al monje, como una nueva Eva, y el monje se refugia en María quien lo protege y lo libra de la Tentación.

Yo me estava en la mi celda
rezando como solía,
cargado de pensamientos,
que valerme no podía.
Por ay viniera la Muerte
y esta razón me diría,
que gozase deste mundo,
que en el otro (lo) pagaría
Tal consejo como aqueste
yo no se lo tomaría.
Fueme para la iglesia
con la devoción qu(e) t(e)nía.
Finqué rodilla(s) en el suelo;
delante Santa María
púseme y allí contemplo
en la devoción que tenía.
Desde huve reposado
muy alegre quedaría.
A mi celda ove tornado
a rezar como solía.

- Ah, muerte, vida mía! - ¿Quién me llama?
- Quien de amores tuyos muere. - ¡Oh, qué locura!
- ¿Por qué? Porque ¿no es locura quien procura
amar a quien el mundo así desama?

- Pues di, ¿qué ven en ti? - ¿No oyes mi fama?
¿No has visto mi retrato y mi figura?
- ¿No acabas tú el mal y desventura?
- Sí acabo. - No busco yo otra dama.

- ¿Qué quieres de mí? - Quería verte.
- ¿No ves que morirás? - Pierde cuidado,
que más muero si piensas detenerte.

- ¿Qué mal sientes? - Verme de ti olvidado.
- Mira que soy cruel. - Ya lo sé, muerte
que lo eres para mí, pues no has llegado.

Identifica lo positivo y lo bueno con la llegada de la muerte, y su seguridad es absoluta.

El poema, una *Copla castellana* (op. cit.), se presenta en forma de soliloquio dirigido a la muerte y es en forma de requiebro amoroso que esta se llama. La muerte vista como una dama caprichosa y contradictoria encaja dentro del marco de la época, y el refrán típico de un juego de coquetería aumenta la sensación de requiebro amoroso sin por ello perder, y hasta quizá aumentando la inmediatez del deseo.

Si del que te quiere más
muerte, pretendes huir,
yo no me quiero morir;
quizá con esto vendrás.

Si al que te quiere no quieres,
si huyes del que te llama,
si aborreces al que te ama
y por quien no te ama mueres,
yo muerte, más que el que más
te tengo que perseguir.
Yo no me quiero morir:
quizá con esto vendrás.

Yo, muerte, de ti más huyo
que de mí, y ten por cierto
que yo ya estoy descubierto
por claro enemigo tuyo;

yo ya te aborrezco más
muerte, que al mismo vivir.
Ya no me quiero morir:
quizá con esto vendrás.

Si del que te sigue huyes
y al que de ti huye sigues
si al que te teme persigues
y al más contento destruyes,
ya no te quiero jamás,
siempre di en te perseguir.
Ya no me quiero morir:
quizá con esto vendrás.

Si yo te quisiera, muerte,
no mereciera hallarte,
mas ¿por qué no he de encontrarte
si no puedo ni oso verte?
En me matar ganarás
pues pienso de ti huir.
Ya no me quiero morir:
quizá con esto vendrás.

Se intenta engañar a la coqueta negando el propio deseo para así provocar la reacción esperada de su condición perversamente contradictoria.

Brian Dutton cita en su edición del *Cancionero del siglo XV*⁸, de autor anónimo, el siguiente poema en el que la muerte apostrofada se ve si no como un bien, por lo menos como el menor de dos males

O muerte que sueles ser
De todos mal recebida
Agora puedes bolver
Mil angustias en plazer
Con tu penosa venida
I puesto que tu herida
A sotil muerte condena
No es dolor tan sin medida
El que da fin a la vida
como el que la tiene en pena

La llegada de la muerte causará en primera instancia dolor y pena. Es decir que el trance, el momento mismo en el que cesa la vida puede ser doloroso. La solución, en cambio, el estar muerto - sin que se elabore

⁸ Brian Dutton: *Cancionero del Siglo XV*. Salamanca 1992

sobre lo que este estar muerto pueda significar - se ve como un bien en sí.

El romance de *El enamorado y la Muerte* difiere de los poemas que hemos visto hasta ahora en que aunque la Muerte se apostrofa y se habla con ella - aunque sea en sueños - el sentimiento que domina es el temor y no el deseo. La Muerte se muestra inexorable pero benévola y además del apóstrofe hay en este romance una descripción de la muerte como mujer blanca (atributo de belleza femenina) o vestida de blanco. Una aparición que no está destinada a causar temor:

Un sueño soñaba anoche,
soñito del alma mía,
soñaba con mis amores
que en mis brazos los tenía.
Vi entrar señora tan blanca
muy más que la nieve fría.
«Por dónde has entrado, amor?
Cómo has entrado mi vida?
las puertas están cerradas
«No soy el amor, amante:
la Muerte que Dios te envía.»
«¡Ay, Muerte tan rigurosa,
déjame vivir un día!»
«Un día no puede ser,
una hora tienes de vida.»
Muy de prisa se calzaba,
más de prisa se vestía;
ya se va para la calle,
en donde su amor vivía.
«¡Abreme la puerta, blanca,
ábreme la puerta, niña!»
«¿Cómo te podré yo abrir
si la ocasión no es venida?
Mi padre no fue al palacio
mi madre no está dormida.»
«Si no me abres esta noche,
ya no me abrirás, querida;
la Muerte me está buscando,
junto a ti vida sería.»
«Vete bajo la ventana
donde labraba y cosía,
te echaré cordón de seda
para que subas arriba,
y si el cordón no alcanzare
mis trenzas añadiría.»
La fina seda se rompe;

la Muerte que allí venía:
«Vamos el enamorado,
que la hora ya stá cumplida.»

Aquí la muerte no se desea. Se desea la vida que para el enamorado es lo mismo que el logro de su amor. La muerte se muestra sin voluntad propia, obligada a actuar como lo hace por su condición de sierva del destino.

En el siglo XVI los poemas a la Muerte aparecen todos teñidos de religiosidad y la Muerte se convierte simplemente en puerta o paso hacia la otra vida. En el siglo XVII esto se mantiene, pero hay, sin embargo, algunos poemas que pueden ser vistos como ansia de Muerte pura y simple, sin que se diga en ningún momento qué es la Muerte y dejándonos suponer que puede ser equivalente a la Nada. Esto anticiparía, como veremos, nuestro siglo XX. Dos sonetos de Quevedo pueden servir de ejemplo:⁹ El primero se presenta como un juego, un artificio del ingenio. El «si valiera» del epígrafe nos obliga a verlo de esa manera. Juega el poeta con la Muerte aunque sabe - como el enamorado del Romance - que es ineludible su llegada. Juega también con el concepto muerte/vida y lo continúa con el tópico muerte de amor. Sólo la amada puede quitarle la vida que él ya no tiene y que está en ella. Y ofrece su vida puesto que no la tiene el que «muere porque no muere»

Artificiosa evasión de la muerte, si valiera;
pero, entretanto, es ingeniosa.

Pierdes el tiempo, Muerte, en mi herida,
pues quien no vive no padece muerte;
si has de acabar mi vida, has de volverte
a aquellos ojos donde está mi vida.

Al sagrado en que habita retraída,
aun siendo sin piedad, no has de atreverte;
que serás vida, si llegase a verte,
y quedarás de ti desconocida.

Yo soy ceniza que sobró a la llama;
nada dejó por consumir el fuego
que en amoroso incendio se derrama.

Vuélvete al miserable, cuyo ruego,
por descansar en su dolor, te llama:
que lo que yo no tengo, no lo niego.

⁹ Manuel Blecua, ed. : Quevedo: *Poesías completas*. Madrid 1970

Intenta lo imposible que es engañar a la muerte haciéndola creer que su vida carece de importancia ya que es simplemente una muerte en vida. Al no vivir en sí no tiene nada que perder y deja igualmente de ser deseable. Pero todo es sólo un juego.

Este otro soneto del *Heráclito Cristiano* se antoja más serio y reflexivo. Se confiesa en él el temor natural de todos a la Muerte, mas la llama insistentemente porque identifica la Vida con la Nada. No se nos dice qué será la Muerte, pero dada la insistencia y la urgencia del llamado «Ven ya» y lo poco deseable que aparece la Vida se puede suponer que se la considera un bien en sí.

Ven ya, miedo de fuertes y de sabios;
huya el cuerpo indignado con gemido
debajo de las sombras y el olvido
beberán por demás mis secos labios.

Fallecieron los Curios y los Fabios,
y no pesa una libra, reducido
a cenizas el rayo amanecido
en Macedonia a fulminar agravios.

Desata de este polvo y de este aliento
el nudo frágil en que está animada
sombra que sucesivo anhela el viento.
¿Por qué emperezas el venir rogada
a que me cobre deuda el monumento,
pues es la humana vida larga, y nada?

Ni el siglo XVIII ni, curiosamente, el siglo XIX, al que estamos acostumbrados a ver bajo el signo romántico de la muerte o quizá mejor bajo el signo de la muerte romántica, aportan cosas de interés. Es en el siglo XX donde aparece la Muerte apostrofada y deseada (o temida) con mayor intensidad. De Juan Ramón Jiménez a José María Valverde tenemos ejemplos en los que se apostrofa a la Muerte, se la identifica de distintas maneras y se la desea por sobre todas las cosas.¹⁰

Para Juan Ramón Jiménez¹¹, el tema de la muerte ha sido importante en todos los períodos de su vida, pero en la mayor parte de sus poemas a la muerte, la melancólica constatación de su llegada, el saber que él ya no estará mientras el mundo y la vida continúan es lo que domina. Se ve a

¹⁰ Se intentará en adelante dar sólo una vez la referencia a la edición usada.

¹¹ Juan Ramón Jiménez: *Libros de Poesía* Madrid 1967.

la Muerte como una difusa y bella idea, más que como a una entidad cercana a la que, como en los poemas que vamos a ver a continuación, se puede apostrofar directamente y también identificar de manera que se convierta en algo positivo.

En el extraordinario poema *Cómo, muerte tenerte*, la Muerte no sólo está apostrofada desde el primer verso, está identificada como parte del yo que le habla, como su colaboradora y su amiga. Está calificada de manera que nos hace comprender que no es peligrosa: «hueca», «inconsciente» y «pacífica». Pero en esos tres adjetivos puede también venir una advertencia. Justamente porque es hueca e inconsciente, privada de voluntad, puede ser peligrosa y ser parte de las razones por las cuales el poeta la teme y que trata de exorcisar a través de la negación de lo (in)adecuado del temor. La Muerte comparte la Vida y no sólo la comparte sino que es parte de ella. Sin ella no hay Vida, pero sin la Vida no existe la Muerte. Al dirigirle el yo esa serie de nueve preguntas retóricas, simultáneamente la acerca y la aleja, la hace responsable dentro de su inconsciencia y ama y esclava en su relación con él. La amenaza además con su desaparición en el momento en que él pierda su vida y nos deja al final con un sentimiento de que igualmente absurdo es temer a la muerte como no hacerlo. Nosotros somos nuestra muerte y ella es parte integral de nuestra vida.

Cómo, muerte, tenerte
miedo? ¿No estás aquí conmigo, trabajando?
¿No te toco en mis ojos; no me dices
que no sabes de nada, que eres hueca,
inconsciente y pacífica? ¿No gozas,
conmigo, todo: gloria, soledad,
amor, hasta tus tuétanos?
¿No me estás aguantando,
muerte, de pie, la vida?
¿No te traigo y te llevo, ciega,
como tu lazarillo? ¿No repites
con tu boca pasiva
lo que quiero que digas? ¿No soportas,
esclava, la bondad con que te obligo?
¿Qué verás, qué dirás, adónde irás
sin mí? ¿No seré yo,
muerte, tu muerte, a quien tú, muerte,
debes temer, mimar, amar?

En el poema que sigue, al contrario, se ve a la Muerte como algo fuera del poeta, algo desconocido pero que se vislumbra como negativo, porque a través de lo que se desea que no fuera se nos dice lo que es. Y

la añoranza de lo dulce y lo bello es lo que justificaría el temor que si no se anuncia se adivina. Encuentro que es también un poco el mismo mecanismo exorcista del poema anterior el que tenemos aquí. Son las imágenes positivas de lo que no es la muerte lo que nos queda como impresión de lo que tal vez sea.

56

Muerte, ¡si tu enterrarnos
no fuese abismo duro y seco,
sino suave hondura,
profundidad inmensa!

¡Si fueras, muerte,
como un negro verano subterráneo;

si no importara, en ti, que el sol cayera,
porque la noche fuese bella y clara!

¡«Si fueras»! La construcción condicional niega todo lo que afirma. Si fuera lo que no es sería deseable.

En los breves poemas 91 y 123, nos encontramos con el mismo fenómeno expresado de manera distinta. En el primero apostrofa directamente a la Muerte al final del poema después de las preguntas retóricas de la primera parte, desafiándola otra vez, al identificarla con la ausencia de música de brisa y de luz. La ausencia de estos tres elementos positivos no acarrea consigo nada negativo, por el contrario; el silencio, la calma y la sombra son elementos totalmente positivos dentro de su signo negativo, y es a través de una nueva constatación de que Vida y Muerte son dos aspectos de un mismo fenómeno que entendemos que se trata otra vez de un exorcismo. El poeta teme a la Muerte y desea no temerle. Por eso la transforma en algo no sólo conocido sino hasta anhelado. Y nos damos cuenta de que es lo desconocido lo que se teme. Una vez identificado pierde su poder de amedrentar.

91

¿Qué le pasa a una música,
cuando deja de sonar; qué
a una brisa que deja
de revolar, y qué
a una luz que se apaga?

Muerte, dí, ¿y qué eres tú sino silencio

calma y sombra?

La transformación va esta vez de elementos reales y positivos a sus paralelos que son a su vez reales e igualmente positivos. No hay pues razón de temer lo que se sabe es un bien.

En el poema 123 tenemos desde el principio, desde el título, la identificación de madre y muerte y nada. Esto es así si se acepta mi lectura del poema en el que quedan identificadas como idénticas la madre, la nada y la muerte. El uso de la pregunta retórica aparece de nuevo y también, como en el poema anterior, la negación de lo positivo que no nos lleva necesariamente a un resultado negativo. Pero aquí hay algo más. Viene la certeza de algo en el momento de la identificación de la muerte con la madre y con la nada. Tú, madre-muerte nada y mi nada subsistirán. Y de esa manera vemos una vez más la fusión muerte-vida en la imaginación del poeta.

123

Madre

¿Todo acaba, todo,
el mirar, la sonrisa;
todo, hasta lo más leve
de lo más grande?

¡No, yo sé, madre mía
que tú, nada inmortal, un día eterno
seguirás sonriéndome, mirándome
a mí, nada infinita!

Nada inmortal y nada infinita. La una es y ha sido siempre. La otra no tendrá límites ni fin.

El último poema de Juan Ramón que veremos aquí dice otra vez lo mismo, quizá con más fuerza, con más certeza y ya sin miedo. La imagen del esqueleto, apenas sugerida en *Cómo, muerte, tenerte* se vislumbra espiritualizada y dotada de eternidad. Es el alma inmortal la que se viste de huesos así como el cuerpo revestido de carne cubre el esqueleto. Ya no existe la posibilidad de temer porque ahora sabe no sólo intuye que es uno con su muerte.

Yo no seré yo, muerte,
hasta que tú te unas con mi vida

y me completes así todo;
hasta que mi mitad de luz se cierre
con mi mitad de sombra
y sea yo equilibrio eterno
de la mente del mundo:
unas veces, mi medio yo, radiante;
otras, mi medio yo, en olvido__.

Yo no seré yo, muerte,
hasta que tú, en tu turno, vistas
de huesos pálidos mi alma.

José Bergamín es uno de los poetas para los que el tema, o más bien la presencia, de la muerte es constante. En el caso de Bergamín, empezando temprano en su producción y culminando con *Esperando la mano de nieve* de (1978-1981) en el que el libro entero está dedicado a la muerte, no se siente en ningún momento temor o aprehensión. Al contrario, hay en su poesía una serenidad absoluta y un esperar impacientemente la llegada de lo que se ve como la culminación de la vida. Todo es para Bergamín recuerdo de la muerte y en él se funde también con la idea de la muerte la antigua idea del sueño sin que lleguemos a saber si es la vida el sueño y la muerte el despertar a otro sueño o si el sueño final es la muerte. A pesar de esta insistencia en el fenómeno de la muerte y a pesar de que a menudo la describe a lo lejos, vislumbrándola apenas, son pocos los poemas en los que la apostrofa directamente. Y aún en ellos emplea rara vez su nombre. Adivinamos de inmediato de quién se trata, como en el siguiente poema, ya que la mano de sombra parece ser un atributo de la Muerte que es sombra, y el tierno «mano de niña» nos habla de candor, de inocencia, de inconsciencia si se quiere, de absoluta falta de maldad. En este poema la vida se identifica con el sueño, pero sin que se diga más acerca de hacia adónde quiere que lo saque y lo guíe.

Pon tu mano de sombra¹²
en mi mano vacía
y sácame del sueño
oscuro de mi vida.

Sácame de esta larga,
absurda pesadilla:
guíame como a un ciego
con tu mano de niña.

¹² José Bergamín: *Esperando la mano de nieve*. Madrid 1978-81

En el siguiente poema la apostrofa con palabras de Lope y otra vez vemos cómo la describe con palabras positivas, la mano de nieve que se espera con anhelo es imagen de frescura y belleza y el reproche «perezosa y larga» con que la urge a que venga nos habla de la impaciencia con que la espera. Aquí no se identifica la vida con el sueño, sino que tenemos una imagen que puede parecer un poco oscura, como oscura es la idea que nos intenta transmitir. En el poema anterior le pide a la muerte-niña que lo guíe como a un ciego, aquí le pide que lo ciegue al sueño. ¿Significa esto que no lo deje ver el sueño o que los apague en un sueño? Cegar es no dejar ver, al no ver nos sumergimos en la nada. ¿Podrá ser la muerte la precursora de la nada? Y ¿qué es el sueño? Posiblemente otra vez sea la vida, lo que conocemos, lo que debe dejar de existir. Lo que se desea intensamente es el cese de la vida, sin especular en un después.

¡Ay perezosa y larga ¹³
muerte! ¿Por qué no vienes
a llevarme contigo
de una vez para siempre?

¿Por qué sobre mis ojos
no pones ya la nieve
de tu mano, cegándolos
al sueño, eternamente?

Porque cegar puede tener un significado momentáneo que equivale a deslumbrar tanto como el más permanente de quitar para siempre la facultad de ver. ¿Eternamente ciego o eternamente deslumbrado?

En el siguiente diálogo encontramos otra vez subrayada la inconsciencia de la Muerte. La vemos dotada de forma, ¿cómo sabríamos si no que «pasó a mi lado»? de movimiento y de voz. Aunque el poeta aquí no la llama, la interroga, pero la interroga para satisfacer una curiosidad general, no para saber nada de su suerte en particular. Y lo que nos queda es una imagen humorística de la Muerte que no sabe lo que hace pero que sabe que tiene que hacerlo tarde o temprano. No sabe a quien

¹³ En un poema de Lope de Vega, glosa en sus *Rimas Sacras* al *Ven, Muerte, tan escondida* se encuentra el siguiente verso que obviamente usó Bergamín: *Muerte perezosa y larga*.

le toca su llegada en un momento específico, pero sabe que a todos les ha de llegar.

La Muerte pasó a mi lado,
le pregunté a dónde iba
y a quién buscaba. Me dijo
que ella nunca lo sabía.

Le dije que me esperara.
Me dijo que tenía prisa;
y que tuviese paciencia
porque pronto volvería.

León Felipe, en el *Diálogo entre el poeta y la muerte*¹⁴ va más allá. La apostrofa, conversa con ella, le pide algo y por último, con socarrona arrogancia, se burla de ella. Es él el poderoso y ella nada más una sierva. Y a través de esta humorada volvemos a la idea de Juan Ramón Jiménez de que la Muerte no es nadie sin el viviente, está por lo tanto en cierta medida supeditada a él. Pero él tampoco decide, cree saber de qué manera llegará el último momento a permitir la llegada de la Muerte, pero esto no es más que un deseo, una bravuconada, que no esconde miedo sino más bien deseo de independencia, deseo de igualar su vida con su muerte haciendo de su poesía lo más importante «cuando escriba mi última blasfemia». La Muerte igual que el Poeta tienen que esperar en la ignorancia. León Felipe lleva adelante la idea de la inconsciencia de la muerte que ya hemos visto antes, es simplemente el enviado - ¿quién la envía? - que ciegamente tiene que cumplir su destino. Recuerda también un poco la situación de *El Enamorado y la Muerte* aunque aquí no es la Muerte quien da una tregua sino el Poeta. No la pide, se la toma, y no sabemos - ni sabe la Muerte, ni sabe el Poeta - cuánto tiempo durará.

Diálogo entre el poeta y la muerte.

P. - ¡Oh, muerte! Ya sé que estás ahí. Ten un poquito de paciencia.

M. - Son las tres. ¿Nos iremos cuando se vayan las estrellas, cuando canten los gallos, cuando la primera luz grite con su clarín desde la sierra, cuando abra el sol una rendija cárdena entre el cielo y la tierra?

P.- Ni cuando tú lo digas ni cuando yo lo quiera. He venido a escribir mi testamento. Cuando escriba mi última blasfemia se me caerá la pluma, se romperá el tintero sin que nadie lo mueva, se verterá la tinta y, sin que tú la empujes, se abrirá de par en par la puerta. Entonces nos iremos. Mientras ... cuelga tu guadaña con mi cavacha en el perchero del pasillo y siéntate ... ¡Siéntate y espera!

¹⁴ León Felipe: *Obras Completas*. Buenos Aires 1963

¡Cuando escriba mi última blasfemia! La muerte prevalecerá pero únicamente cuando la poesía se lo permita.

¡Eh, muerte, escucha! es un poema mucho más denso y complejo que el anterior, casi podríamos verlo como una de sus «blasfemias»¹⁵. Además de la falta de voluntad de la Muerte la vemos aquí claramente rebajada a un simple trabajador supeditado a una voluntad superior. Usando la imagen consagrada del cegador y la guadaña que inmediatamente trae a nuestros ojos la imagen de la Muerte, nos muestra otras imágenes que amplían el tema con un posible después. El Poeta aparece como quizá el único que tiene consciencia de su destino por haber entendido - que es lo que significa «aprender a decir» - los conceptos de Belleza, Luz, Amor y Dios. Se separa del resto de los hombres que han entronado a la Muerte y son culpables de su ensoberbecimiento y su necedad y luego de haberla puesto en el lugar que le pertenece entra a especular sobre su propia suerte. No nos dice si esta será la suerte de todos los mortales, la de los poetas o sólo la suya. Pero no importa porque lo que importa es la nueva generación, la que vendrá a través de uno o de muchos y convertirá por fin al Hombre, o quizá mejor, fundirá al hombre en luz, en pan ázimo, en Eucaristía, que es lo mismo que Dios.

¡Eh, muerte, escucha!

Y ahora pregunto aquí: ¿quién es el último que habla,
el sepulturero o el Poeta?

¿He aprendido a decir: Belleza, Luz, Amor y Dios
para que me tapen la boca cuando muera,
con una paletada de tierra?

No.

He venido y estoy aquí,
me iré y volveré mil veces en el Viento
para crear mi gloria con mi llanto.

¡Eh, muerte, escucha!

Yo soy el último que hablo:
el miedo y la ceguera de los hombres
han llenado de viento tu cráneo,
han henchido de orgullo tus huesos
y hasta el trono de un dios te han levantado.

¹⁵ El poeta navarro Angel Martínez Baigorri S.J. contaba que habiéndole reprochado a León Felipe el no haberlo invitado a un recital de sus poemas, este le respondió que no quería molestarlo con sus blasfemias. Y el Padre Martínez le respondió: «Tus blasfemias están más cerca de Dios que mis oraciones.»

Y eres necia y altiva
como un dictador totalitario.
Tiraste un día una gran línea negra
sobre el globo terráqueo;
te atrincheraste en los sepulcros y dijiste:
«Yo soy el límite de todo lo creado.
¡Atrás!
¡Atrás seres humanos!
Y no eres más que un segador,
un esforzado segador ... un buen criado.

Tu guadaña no es un cetro
sino una herramienta de trabajo.

En el gran ciclo,
en el gran engranaje solar y planetario,
tú eres el que corta la espiga,
y yo ahora ... el grano,
el grano de la espiga que cae
bajo tu esfuerzo *necesario*.
Necesario ... no para tu orgullo
sino para ver cómo logramos
entre todos
un pan dorado y blanco.

Desde tu filo iré al molino.
En el molino me morderán las piedras de basalto,
como dos perros a un mendigo
hasta quitarme los harapos.
Perderé la piel, la forma
y la memoria de todo mi pasado.
Desde el molino iré a la artesa.
En la artesa me amasarán, sudando,
y sin piedad
unos robustos brazos.
Y un día
escribirán en los libros sagrados:
El segundo hombre fue de masa cruda
como el primero fue de barro.

Luego entraré en el horno ... en el infierno.
Del fuego saldré hecho ya pan blanco
y habrá pan para todos.
Podréis partir y repartir mi cuerpo en miles y millones de
pedazos,
podréis hacer entonces con el hombre
una hostia blanquísima ... el pan ázimo
donde el Cristo se albergue.

Y otro día dirán en los libros sagrados:
El primer hombre
fue de barro,
el segundo de masa cruda

y el tercero de pan y luz.
Será un sábado
cuando se cumplan las grandes Escrituras ...
Entre tanto,
a trabajar con humildad y sin bravatas,
Segador Esforzado.

Vicente Aleixandre, otro de los grandes poetas del amor, apostrofa también a la Muerte. La poesía de Aleixandre¹⁶ es difícil, hermética y complicada pero recompensa siempre los esfuerzos que se hagan para intentar comprenderla. Este poema pertenece al poemario *La destrucción o el amor*. En este libro la o disyuntiva, que obliga a elegir un término ante otro, se usa como signo de sinonimia pudiendo así el título significar «o bien la destrucción o bien el amor» y también «la destrucción, es decir el amor». Empieza el poema con una contradicción entre el llamado del título y el primer verso «Ven» y «no te acerques». No sabemos a quien se está pidiendo esta imposibilidad, este si y no urgente. El uso de la segunda persona del singular está presente desde el título, pero no sabemos a quién se está dirigiendo, con quién está hablando. Todo el poema está dirigido a un «tu» no especificado que se describe por medio de elementos personificadores de algo que parece ser humano (la frente, los besos,), y algo más que rebasa la descripción física de alguien y nos sitúa en el terreno metafórico «resplandor» «río luminoso». La frente está descrita con palabras que parecen implicar pasión en la primera parte del poema (ardiente, encendida) y falta de ella al final (hermética, redondez rodante). La llegada de este ser parece implicar soledad total lo que causa el deseo de que no llegue. Soledad sin amor y deseo de inaccesible descanso mientras se viva. Todo parece ser negativo. La imagen de lo que será el ser convertido en lucero, no en luz, es desoladora y la imagen de la frente otra vez calificada en términos de pasión (destellante, carbón encendido) trae consigo imágenes de muerte, de destrucción, de aniquilación. Después de que en la primera parte del poema insiste en su deseo de que no llegue porque eso que llega es negativo y trae consigo soledad, no descanso, destrucción no amor, la segunda parte del poema es un llamado que sí corresponde al título. Pero las imágenes cambian. Le pide que no se acerque cuando la describe con imágenes de pasión «carbón encendido» y que venga cuando ésta pasión esté agotada «carbón extinto que encierra una

¹⁶ Vicente Aleixandre: *Obras Completas*. Madrid 1968

muerte» La sigue llamando y la identifica ahora como su amor, ¿pero quién es ese amor? Las imágenes con que la personifica traen a la mente imágenes de calavera «hermética frente, redondez casi rodante», otra vez la soledad y sobre todo lo desconocido, «una hondura que no conozco». A continuación identifica la muerte y el amor y la llama para destruirla, porque así como el amor es muerte, matar, amar, morir, darlo todo no son contradictorios sino que complementarios, y la última línea es triunfante porque el poeta se convierte en sol ya que la luna le pide su luz. La muerte o el amor significarían entonces la transformación final, no en un lucero muerto sino en un sol que vivifica. La muerte queda entonces destruida a través de esa transformación que ella ocasiona y que está más allá del temor o el deseo.

Ven siempre, ven

No te acerques. Tu frente, tu ardiente frente, tu encendida frente,
las huellas de unos besos,
ese resplandor que aun de día se siente si te acercas,
ese resplandor contagioso que me queda en las manos,
ese río luminoso en que hundo mis brazos,
en el que casi no me atrevo a beber, por temor después a ya una
dura vida de lucero.

No quiero que vivas en mí como vive la luz,
con ese ya aislamiento de estrella que se une con su luz,
a quien el amor se niega a través del espacio
duro y azul que separa y no une,
donde cada lucero inaccesible
es una soledad que, gemebunda, envía su tristeza.
La soledad destella en el mundo sin amor.

La vida es una vivida corteza,
una rugosa piel inmóvil
donde el hombre no puede encontrar su descanso,
por más que aplique su sueño contra un astro apagado.
Pero tú no te acerques. Tu frente destellante, carbón encendido que me
arrebata a la propia conciencia
duelo fulgúreo en que de pronto siento la tentación de morir,
de quemarme los labios con tu roce indeleble,
de sentir mi carne deshacerse contra tu diamante abrasador.

No te acerques porque tu beso se prolonga como el choque imposible las
estrellas,
como el espacio que súbitamente se incendia,
éter propagador donde la destrucción de los mundos
es el único corazón que totalmente se abrasa.

Ven, ven, ven como el carbón extinto oscuro que encierra una muerte.
ven como la noche ciega que me acerca su rostro;
ven como los dos labios marcados por el rojo,
por esa línea larga que funde los metales.

Ven, ven, amor mío; ven hermética frente, redondez casi rodante
que luces como una órbita que va a morir en mis brazos;
ven como dos ojos o dos profundas soledades,
dos imperiosas llamadas de una hondura que no conozco.

¡Ven, ven, muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo;
ven, que ruedas como liviana piedra,
confundida como una luna que me pide mis rayos!

En el siguiente poema de Emilio Prados¹⁷, tenemos el tema ya en el título, y el apóstrofe que empieza con la primera palabra «Ven» se completa en la última línea. La Muerte aquí está personificada también a través de sus atributos, «mano» y «brazo», los dos vinculados a un cuerpo humano. Al mismo tiempo parece atribuirle insustancialidad ya que cuajar significa tomar consistencia sólida, lo que inmediatamente se contradice a través del uso de la palabra mi sombra - la sombra siendo totalmente insustancial - poniéndonos ante una paradoja de dos no sólidos que se cuajan ¿mutuamente? De esa manera la vida cobrará realidad en su fusión con la muerte. Las figuras que siguen son todas de solidez, convierten lo intangible o lo fluido en sólido y tangible. Pero el ruego no es de continuidad, no es más vida lo que quiere y eso se lo dice directamente a la Muerte en la tercera estrofa. Insiste en su invitación pero únicamente si esta invitación conlleva el abandono total de lo que es «el árbol de mi cuerpo» y a través de desdoblar a la Muerte en conductora y lugar a donde se es conducido nos deja con una imagen ambigua en la que no sabemos si ese lugar en donde está, en donde reside la Muerte, es un lugar donde continuará la consciencia o donde ésta se fundirá totalmente anegándose en ella. No parece haber aquí ningún temor, mas bien impaciencia y conciencia de lo que se perderá si se consigue lo que se desea sin que sepamos definir qué es realmente lo que se desea.

Invitación a la muerte

Ven, méteme la mano
por la honda vena oscura de mi carne.
Dentro, se cuajará tu brazo
con mi sombra;
se hará piedra la noche,
seca raíz de sangre ...

¹⁷ Emilio Prados: *Mínima muerte*. Madrid 19

Coagulada la fuente de mi pecho,
para pedir tu ayuda
subirá a mi garganta.

¡Niégasela si es vida!
¡Clávame más tu brazo! ...
¡Crúzamelo! ...
 ¡Atraviésame!
Aunque me cueste el árbol de mi cuerpo,
condúceme a ti, muerte.

Manuel Altolaguirre¹⁸ habla de su cuerpo con el conocido símbolo del vestido, y de la vida y la muerte como del día y la noche. Llama a la Muerte como llamaría a su aya y quien llama es el alma que desea su liberación a causa de su cansancio. La luz se puede ver como la juventud, como la fuerza vital del cuerpo que al llegar el crepúsculo - todavía no la noche - quiere descansar definitivamente. Porque está jugando todo el tiempo, como los antiguos griegos, con la idea de que la muerte es hermana del sueño y tan parecida a él que pueden ambos confundirse. La única diferencia que hay entre ellos es una de intensidad: la Muerte es la que puede desnudarlo de su desnudo y dejar para siempre el cuerpo convertido en traje con traje. Es como si hubiera telas superpuestas y que para poder deshacerse de ellas fuera indispensable la ayuda del aya porque ante la Muerte somos todos nuevamente niños.

Crepúsculo

¡Ven que quiero desnudarme!
Ya se fue la luz, y tengo
cansancio de estos vestidos.
¡Quítame el traje! Que crean
que he muerto, porque, desnuda
mientras me velan el sueño,
descanso todas la noche;
porque mañana temprano,
desnuda de mi desnudo,
iré a bañarme en un río,
mientras mi traje con traje
lo guardarán para siempre.
Ven, muerte, que soy un niño,
y quiero que me desnuden,
que se fue la luz y tengo
cansancio de estos vestidos.

¹⁸ Manuel Altolaguirre, *Obras Completas III*. Madrid 1992

Vicente Gaos¹⁹, tiene una serie de excelentes poemas en los cuales el deseo de la muerte es muy intenso. Normalmente pide su muerte a Dios, en vez de apostrofar directamente a la Muerte. Y a menudo identifica a la Muerte con la Madre y con la Nada, aunque otras veces el deseo de la muerte es, como en el poema *Descanso en Dios* deseo de Dios identificado a su vez con la eternidad y la muerte misma. Otras veces la angustia de Gaos es simple angustia de ser hombre y a través de esa angustia que identifica a la vida con el sueño, pide la nada, la aniquilación total del ser que es visto como sufrimiento. La muerte es vista como la nada de Dios y en el proceso de identificaciones podemos llegar a ver entonces que todos estos seres son uno. Madre=Muerte=Dios=Nada.

En el extenso poema *Madre muerte* con el epígrafe de la cita de Shelley identificamos a la Madre Muerte con el Sueño. Todas las paradojas de la vida como sueño, de la muerte como sueño, de la luz y la sombra aparecen entrelazadas en el poema. Aparece el amor, la dicha, como lo que por un momento creemos que es la vida, para constatar luego que la vida es la espera de la muerte. Y a través de esa consciencia pierde importancia lo que pueda venir después. Nuestro destino es la muerte y con ella terminan al fin las paradojas. La muerte es siempre positiva para Gaos, algo que queda subrayado en el soneto que se llama también *Madre muerte* en el cual el amor de la madre por el niño pequeño es cálido y benéfico y puede únicamente traer consigo premios.

Madre muerte

How wonderful is death,
death and his sweet brother, sleep.
(Shelley)

¿Al fin, madre, te acercas?
Ven, porque estoy cansado.
Estoy cansado, tengo
sueño. Cógeme ahora
en tus brazos, oh madre,
oh madre mía, muerte.

Pero no importa: duerme,
duérmeme pronto el sueño.
Ah, dulce madre. Sí,
ya veo que te acercas
a mí. Pon, pon tu mano

¹⁹ Vicente Gaos: *Obra poética completa*. Valencia 1982.

piadosa, detenida,
de claridad eterna
sobre mi sueño oscuro,
sueño humano infinito ...

Yo le dije: «Te quiero,
te quiero». Acariciaba
su cabellera suelta,
noche suave y ardiente.
Ella me sonreía.
Me miraba a los ojos
con sus ojos: estrellas
de mi único cielo.
Luz suya, suya, hora
de amor, isla celeste.

Ahora ya en tus brazos,
no quiero sino eso;
dormir, dormir el sueño
de la vida, aliviar
este largo cansancio.

No sé si en la alta noche,
cuando acaso despierte,
me asomaré a un trémulo
balconaje de astros
- ojos de Dios, estrellas
próximas de otra vida -.
Pero estoy en tus brazos,
en tus brazos de madre
buena, que nunca engaña
a sus hijos humanos.
Dejad que entonces duerma
(aunque ya no despierte),
dejad, dejad que duerma
el infinito sueño.

¡Aunque mi sueño sea
sólo un sueño de niebla!

Ildefonso Manuel Gil emplea las mismas imágenes de madre y sueño cuando invoca a la muerte, pero la ve también insensible al llamado, quizá porque su llamado está calificado por ser el dolor quien lo impulsa. Si viniera la amaría - pero no viene. La muerte es aquí incorpórea, sombra y silencio y aunque la llame madre su figura recuerda más bien la de la amada, la de la «belle dame sans merci» de los románticos

*El incurable*²⁰

Si quisieras venir cuando te llamo,
cuando el dolor me empuja a las profundas
galerías del llanto,
besaría tu sombra y tu silencio,
me dormiría ciegamente sobre tu piel de olvido.

Cierro los ojos: dejo que mis manos sobre el cuerpo se crucen
y te invito a venir con la postura que aprendí de otros muertos
Te nombro, y con tu nombre se me endulzan los labios
y soy sólo un clamor para llamarte.

Cuando grito y te llamo, te me alejas,
tras el dolor te ocultas, te ennobleces,
te haces hermosamente deseable,
y digo madre cuando pienso muerte.
Cesa el dolor; la vida se limita a una hermosa ignorancia de mi cuerpo,
pienso nocturnos prados,
pienso un inmenso espejo donde nadie se mira;
quizá también el mar o el tiempo puro,
la altiva soledad sin esperanza.

El sueño es una nube descansando en mis ojos,
un regazo dulcísimo, un maternal olvido.

Dolores Medio es la única mujer aquí representada²¹, y su *Moriré sola*²² difiere de los demás poemas de la muerte apostrofada esencialmente por ser más realista y por incluir en él a los demás. El juego parece ser algo cotidiano y familiar a través del cual se anticipa una situación concreta, la manera cómo quisiera que llegara a ella la muerte, en soledad perfecta y sin que nos importen ya los lazos que atan, las convenciones que agobian. Y no pide nada más. Si la Muerte llega como ella desea que llegue, entonces será bienvenida. La delicia de poder ser totalmente egoísta en ese día en el que nadie podrá reprocharle ese egoísmo y en el que no le importaría nada tampoco si alguien lo hiciese. La libertad de ser en el momento en el que el ser desaparece.

Moriré sola

Juego a soñar mi muerte
cada día, cuando me duermo sola

²⁰ Idelfonso Manuel Gil: *El Incurable*. Madrid 1957.

²¹ Los deliciosos poemas de Gloria Fuertes, tan llenos de humor, no encajan realmente en el esquema de la Muerte apostrofada que me guía.

²² Federico Sainz de Robles: *Historia y Antología de la Poesía Española. Tomo II*. Madrid 1967

Si alguien llega mañana
a despertarme,
yo estaré fría,
dormida en dulce paz,
sin agonía.

Nadie quiero a mi lado
en la hora mía.

Dulce es soñar la muerte
en soledad,
sin despedidas,
sin gestos de dolor de los que quedan.

Sentir nada, dormida.
Qué silencio. Qué paz.
Qué plenitud lograda me regala
esta soledad mía.

Nada dejo detrás y nada espero.
Yo sola soy mi vida.

Si me encuentras dormida, en paz,
en mi lecho,
sed, Muerte, bien venida.

La muerte la ha liberado de toda obligación y de todo convencionalismo y de allí su benéfica importancia.

José María Valverde²³ es el último poeta de esta selección, que, si bien es arbitraria como toda selección, ha intentado serlo a través de una lectura amplia de la poesía lírica española de los últimos seis siglos. Había eliminado de mi estudio, a priori, las elegías, y veo aquí que empiezo y termino justamente con dos elegías, el *Planto* de Juan Ruiz y esta *Elegía para mi muerte* de Valverde. Así como el *Planto* era no sólo un lamento por la muerte de otro sino que también incorporaba un deseo de muerte personal así, en el caso de Valverde la *Elegía* es para su propia muerte personal y el apóstrofe a la Muerte es claramente importante. Y apostrofa a una Muerte que es ya parte suya, como la de Juan Ramón Jiménez, y a la que todavía se teme. La Muerte se ve también aquí como una entidad y como un lugar de término, pero se ignora si ese lugar será permanente o pasajero. Pero es el miedo, el terror casi, lo que permea el poema. Y es el miedo a lo desconocido, a pesar de que clama a Dios como redentor. Es miedo a pesar de Dios. Valverde deja abiertas dos

²³ José María Valverde: *Poesías reunidas*. Barcelona 1990

puertas a la incógnita. Aunque nos dice que la muerte es «país de donde nadie ha vuelto» dice también que le aterra dejar su cuerpo «aunque vaya a volver». Esa expresión deja abierta la posibilidad de otras vidas aunque no sepamos qué forman tendrán. Y la segunda puerta es la exclamación final, naturalmente ambigua y que puede interpretarse al mismo tiempo como temor y deseo. ¿Hay aquí «un futuro terror», un intentar negar esa posibilidad o una nostalgia de que esa posibilidad no exista?

Elegía para mi muerte

1

Ya, Muerte, estás en mí.
Ya tu hielo me ha entrado al corazón
y tu plomo a mis pasos.
¿Adónde iré, si todos los caminos
llevan a tu horizonte?

Hoy sentí de repente
mi cabeza apoyada en una tabla.
Anticipada tierra me subía a la boca.
Mi cuerpo era atraído hacia el hambre del suelo.
... Sí, moriré; despacio
desnudo de lo que hoy hace mi vida,
quedándome, en la lucha con la muerte,
sólo con lo que es mío.
Y sentiré tu piedra
congelando mi carne poco a poco.
Y sentiré tu mano atándome pausada.
... Y de repente ¡oh muerte!, al otro lado.
Dejaré aquí mi cuerpo como un caballo herido.
Sí, me aterra dejarlo, aunque vaya a volver.
Tengo miedo a la muerte de las cosas,
a ese abismo ignorado en que al fin todas caen.
¡Tantos vientos mordiéndolo,
y, para disolverlo, tantas lluvias!
Mis pies, hoy tan lejanos, sin la postrera amarra
serán como dos piedras
arrojadas a un pozo vacío.
Y se erguirán mis miembros, toscos, vanos,
como torres al aire.
Humores desbridados sin la ley de la vida
galoparán mi cuerpo corroyéndolo.

2

Se quedarán mis cosas sin mí desconcertadas.
Seguirá mi tristeza paseando
por rincones de sombra.
En mi amada ventana del sillón y la mesa

seguirán los ocasos cayendo como siempre,
y el chopo del jardín, crecido ante mis ojos,
morirá y volverá como cuando yo estaba ...
En penumbra, mis versos hablarán en voz baja.
Se secarán mis libros poco a poco,
oliendo a fruta vieja.
Diminutas reliquias de mi vida
- una flor en un libro, un verso en alguien -
seguirán, como piedras disparadas,
conservando mi fuerza en este mundo
cuando yo me haya ido.
... Y os quedaréis vosotras, muchachas, pero un día
os marcharéis también.
Morirán vuestros labios, vuestra piel, vuestra carne.
Pero siempre habréis sido.
Ser una sola vez, ¿no es ya bastante?
Mientras dure el espacio guardará vuestros huesos,
mientras quede una brisa llevará vuestro aroma.
... Pues habéis sido un día seréis siempre.

3

¡Señor, Señor, la muerte!
Se me cuaja la boca al pronunciarla,
se me amarga la lengua, se me nublan los ojos ...
Nadie la puede ver de frente por fortuna,
cuando llega a buscarnos.
Es lo mismo que el sueño.
La muerte es superior a nuestras fuerzas.
¡Si no estuvieras Tú ... !
¡Si tu no nos cruzases el abismo en tus brazos ... !

¡Pero es inútil todo; tengo miedo!
¡Tengo el miedo del perro junto al hombre,
porque nunca le entiende!
Miedo de no saber,
miedo al país de donde nadie ha vuelto ...
¡Tengo miedo a ese pozo de vacío,
a esa noche sin fondo, aunque esté Dios atrás!
Con el instinto oscuro
del animal, del árbol, de la piedra,
tengo miedo a la muerte ...
Oh Señor, anestésame la muerte
como a tantos les haces con la vida.

... ¡Oh, ser sólo una vez, y sin remedio!

La duda, el anhelo, la fascinación y el rechazo convierten a la Muerte en el centro de la Vida. Es el interlocutor al que nos dirigimos al intentar desvelar los misterios. Es, cuando la interpelamos, como una mediadora entre nosotros y lo desconocido. Y su posición central en nuestras vidas se

mantiene a través de los siglos, a través de los modos y las modas más diversos. La Muerte sigue siendo, a través de los siglos, la realidad más importante de nuestra vida.